



VICERRECTORÍA ACADÉMICA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

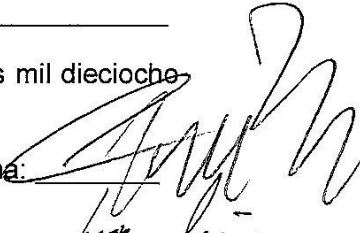
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y la directora del trabajo de grado titulado, **"Del cuerpo dolido al cuerpo sentido una experiencia de teatro con adolescentes con cáncer."**, presentado en la modalidad de monografía por el estudiante Christian Alberto Betancourt Oquendo (C.C. 1.023.865.054 – Código 2009277003), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

*Es un trabajo que se fue madurando en el cual se parte de la sistematización de una experiencia de trabajo artístico-pedagógico con niños con cáncer. El proyecto abre oportunidades y escenarios de trabajo para la licenciatura.*

En Bogotá, a los veintitrés (23) días del mes de Febrero de dos mil dieciocho (2018).

**Jurado** Carlos Sepúlveda

Calificación: 4.5 Firma: 

**Jurado** Jorge Acuña

Calificación: 4.5 Firma: 

**Directora** Diana Rodríguez

Calificación: 4.5 Firma: 

Calificación final (Promedio de los tres): 4.5


El cuerpo dolido, el cuerpo significado, el cuerpo actuado  
“Una experiencia de teatro con adolescentes con cáncer”

Proyecto de grado  
para optar por el título de  
Licenciado en Artes Escénicas

Estudiante  
Christian Alberto Betancourt Oquendo

Docente asesor  
Diana Rodríguez

Universidad Pedagógica Nacional  
Facultad de Bellas Artes  
Licenciatura en Artes Escénicas  
Febrero 2018


	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 1 de 2</b>	

1. Información General	
<b>Tipo de documento</b>	TRABAJO DE GRADO
<b>Acceso al documento</b>	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
<b>Título del documento</b>	EL CUERPO DOLIDO, EL CUERPO SIGNIFICADO, EL CUERPO ACTUADO "UNA EXPERIENCIA DE TEATRO CON ADOLESCENTES CON CÁNCER"
<b>Autor(es)</b>	BETANCOURT OQUENDO, CHRISTIAN ALBERTO
<b>Director</b>	DIANA RODRÍGUEZ
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 70 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional. UPN
<b>Palabras Claves</b>	TEXTO DRAMÁTICO, ADOLESCENTES, TEATRO, INCIDENCIA, MEDIACIÓN PEDAGÓGICA

2. Descripción
<p>En esta investigación, se utiliza un recurso mediador para enfrentar la enfermedad, tratamiento y muerte en adolescentes que tienen cáncer. El proyecto indaga a través de un texto dramático como elemento mediador, sobre las percepciones y asociaciones en relación con el diagnóstico que padecían los participantes de la unidad oncológica, objetos de estudio en este proceso, que construyeron un montaje escénico que se convierte en la obra El juicio del Cáncerón, y que personifica los tumores cancerígenos más comunes que padece la población infantil y pone en tela de juicio las diferentes concepciones y creencias acerca del cáncer.</p>

3. Fuentes
<p>Alderoqui, H. (1997). Pensar el teatro en la escuela. Buenos Aires: Secretaría de Gobierno de Buenos Aires.</p> <p>Gasca, B. Z. (2007). "La terapia del arte como herramienta psicoterapéutica en pacientes con cáncer", en Revista Neurología, Neurocirugía y Psiquiatría, p. 56-63.</p> <p>Gutiérrez Pérez, F. (1994). La mediación pedagógica para la educación popular. San José, Costa Rica: Radio Nederland Training Center.</p> <p>Krauskopf, D. (2011). "El desarrollo en la adolescencia: las transformaciones psicosociales y los derechos en una época de cambios" en Psicología, recuperado de <a href="http://hdl.handle.net/10401/4562">http://hdl.handle.net/10401/4562</a></p> <p>Jerez Talavera, Humberto. (2005). "Funciones del mediador en la experiencia de aprendizaje mediada con base en las teorías postuladas por el Dr. Reuven Feuerstein" en Revista Mexicana de Pedagogía, número 63, año 2, pp. 5-8.</p> <p>Llera Suarez, E. de la. y Guibert Reyes, W. (2000) "Las terapias con recursos artísticos, su utilidad en la atención primaria de salud" en Revista Cubana de Medicina General Integral, volumen 3, pp. 295-304.</p> <p>Piraquive Torres, Germán (2012). El juicio del Cáncerón. Texto inédito.</p> <p>Sebiani S. L. (2005). Uso de la danza-terapia en la adaptación psicológica a enfermedades crónicas (Cáncer, fibrosis, sida)</p> <p>Soledad, P. R. (s.f.). Arte Terapia y Oncología Pediátrica: Imágenes de la incertidumbre, una manera de vivir con la enfermedad. Recuperado de <a href="http://congresos.um.es/ isasat/isasat2012/paper/viewFile/28381/13171">http://congresos.um.es/ isasat/isasat2012/paper/viewFile/28381/13171</a></p>

4. Contenidos
<p>En este proyecto se presenta la experiencia de jóvenes pacientes recién diagnosticados, con poca, y en algunos casos, ninguna experiencia en el campo artístico, sin embargo, tuvo la participación de pacientes que ya habían atravesado por las secuelas y consecuencias de la enfermedad y así mismo el conocimiento de algunas prácticas artísticas promovidas por entidades que apoyan este tipo de poblaciones, y que se convirtieron en pacientes ejemplares en el proceso de la mediación desde el proceso de montaje del texto dramático El Juicio del Cáncerón.</p> <p>El Juicio del Cáncerón fue la descripción de la experiencia del cáncer en adolescentes, transformada en dramaturgia, y se convirtió en un recurso artístico y terapéutico en la intervención con estos adolescentes que además de ser los participantes del montaje, fueron los objetos de estudio en este proyecto, y que favorecieron a través de su participación, encontrar los significativos resultados que generó la mediación de lo artístico y terapéutico en la intervención.</p> <p>En este tipo de actividad donde la creatividad ocupa un lugar muy destacado, el montaje a través del texto dramático se convirtió en su principal</p>

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 2 de 2</b>	

evidencia, y el discurso se transformó en la herramienta que potenció esta labor. De modo que se dio la posibilidad de producir y a la vez de reflexionar sobre este hacer, actividad fundamental para la producción de conocimientos.

También encontraremos en el cuerpo del informe, un desarrollo de los conceptos y categorías que sugirieron el desarrollo de esta investigación, en aspectos relacionados a la mediación pedagógica, el texto dramático, la corporeidad, el arte desde una perspectiva terapéutica y la relación entre éstos y los adolescentes con cáncer participantes de esta experiencia. Finalmente, entraremos en los datos y las conclusiones que arrojaron los datos recogidos en el transcurso del desarrollo del mismo.

### 5. Metodología

Esta monografía se desarrolló desde un enfoque cualitativo de investigación centrado en un estudio de caso, el proyecto como privilegió tanto la experiencia de los pacientes, como la del investigador principal y docentes asociados al proceso. El alcance de la investigación es interpretativo, por cuanto que la información obtenida ayudó a caracterizar la asimilación del teatro como elemento mediador entre las necesidades de los adolescentes con cáncer y su proceso de recuperación.

**Objetivo general.** Conocer como la incidencia de la mediación del montaje del texto dramático El juicio del Cancerón en adolescentes genera un cambio en la percepción de la enfermedad que tienen los pacientes con cáncer que adelantan su tratamiento en una unidad de oncología en un centro hospitalario de Bogotá.

**Objetivo específico A.** Conocer de qué manera el contenido del texto dramático El juicio del Cancerón favorece cambios en la percepción del tratamiento en los pacientes con cáncer.

**Objetivo específico B.** Analizar el concepto de mediación pedagógica desde el texto dramático el juicio del Cancerón como herramienta de investigación.

**Objetivo específico C.** Describir la asimilación que produjo el texto El juicio del Cancerón como vehículo de mediación dramática en la experiencia corporal de recuperación en los adolescentes con cáncer.

Para la ejecución de este proyecto se escogió un grupo de tres pacientes con las siguientes características y criterios de inclusión: que estuvieran en el rango de entre los trece (13) y los dieciocho (18) años, que estuvieran en tratamiento activo durante el trabajo de campo, y que su participación en la obra haya sido constante.

Para el trabajo de campo se diseñaron y emplearon dos instrumentos de investigación: la observación etnográfica con diarios de campo, propia de la disciplina antropológica, y la entrevista estructurada (con un guión de preguntas) tanto a pacientes como a especialistas del área de la salud.

Las distintas etapas de la investigación se desarrollaron de acuerdo con los planteamientos del profesor Bernardo Restrepo, quien plantea tres fases específicas para de la investigación: la recolección de datos, análisis y deconstrucción, y de reconstrucción (Restrepo, 2012). En la recolección de datos se utilizó literatura no técnica que hizo referencia a biografías, diarios de campo, registros, informes, y otros materiales que fueron apareciendo en el transcurso de la investigación, en esencia fuentes primarias (Corbin & Strauss, 2002).

### 6. Conclusiones

El juicio del Cancerón, desde el ámbito hospitalario y terapéutico cobró una perspectiva pedagógica nueva que se convirtió en una sesión de terapia a través del arte, debido a que la experiencia del cáncer en algunos pacientes, se convierte en una oportunidad que reconstruye concepciones de vida, y siendo el arte específicamente el teatro uno de los principales promotores de esta experiencia que propicia una transformación y un cambio.

Se puede constatar que la inmersión en el texto dramático, la actuación y la danza, son factores que influyen en la percepción de la autoimagen: se logra una completa identificación a la nueva situación que se propone reaccionando diferente en cuanto se entienden que es una obra de teatro, lo que implica, de modo que esto evidencia cambios en el comportamiento del paciente.

El miedo, la culpa y los trastornos de la autoimagen son afectaciones que van dejándose atrás y que estuvieron presentes en los momentos de la enfermedad o del proceso artístico.

Es importante decir que las dificultades y esfuerzos de los pacientes se debe contemplar el Dx y la etapa en la que esté el paciente de tal forma esto evita la sobre exigencia o el exceso de condescendencia en los ejercicios propuestos.

El trabajo interdisciplinar también es un factor positivo, la intervención de los profesionales en el área de la salud con relación al trabajo artístico fue un factor positivo en el proceso.

Aquí se abre un camino para futuras investigaciones, para hablar del cuerpo, aunque podríamos retomar una gran cantidad de autores que han teorizado sus prácticas con el objetivo de emprender nuevos conceptos y enriquecer este campo tan complejo como lo es el cuerpo, la relación que tiene con la mente y los posibles efectos que genera colocarlos en funcionamiento y además con el lenguaje artístico.

<b>Elaborado por:</b>	Christian Alberto Betancourt Oquendo
<b>Revisado por:</b>	Diana Rodríguez

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	23	02	2018
--	----	----	------

## Resumen

En esta investigación, se utiliza un recurso mediador para enfrentar la enfermedad, tratamiento y muerte en adolescentes que tienen cáncer. El proyecto indaga a través de un texto dramático como elemento mediador, sobre las percepciones y asociaciones en relación con el diagnóstico que padecían los participantes de la unidad oncológica, objetos de estudio en este proceso, que construyeron un montaje escénico que se convierte en la obra *El juicio del Cancerón*<sup>1</sup>, y que personifica los tumores cancerígenos más comunes que padece la población infantil y pone en tela de juicio las diferentes concepciones y creencias acerca del cáncer.

**Palabras clave:** texto dramático, adolescentes, teatro, incidencia, mediación pedagógica.

## Agradecimientos

Agradezco a todas aquellas personas que hicieron posible la cristalización de este proyecto, tan importante en la consolidación de mi carrera como docente y artista, al psicólogo Germán Piraquive Torres<sup>2</sup> quien con su constancia y paciencia promovió considerables avances en la estructuración de mi pensamiento, a la profesora Carol Peña Henao<sup>3</sup> por su constante preocupación y orientación en relación a lo artístico y pedagógico de este proyecto, al psicólogo Wilfredy Victoria Rodríguez<sup>4</sup> quien a través de sus preguntas orientó un sendero más claro, y a mi tutor, el docente Norberto Pinto Sáenz<sup>5</sup> por sus orientaciones permanentes desde que inició su asesoría en esta investigación.

Igualmente quiero agradecer a todos los adolescentes que participaron de esta experiencia y que con sus constantes inquietudes y descubrimientos nutrieron el cuerpo de este informe, así como nuestro entendimiento en el desarrollo de esta investigación y de lo que ha implicado emprender un rumbo desde el arte, la pedagogía y la psicología, también a aquellos adolescentes que por infortunios de la vida no están hoy con nosotros, pero que han dejado imborrables huellas en la vida de cada una de las personas que tuvimos el placer de estar cerca de ellos en algún instante... a todos, mil gracias por su existencia.

---

<sup>1</sup> *El juicio del Cancerón* hace referencia al texto dramático utilizado como estrategia pedagógica para el trabajo con los pacientes con cáncer.

<sup>2</sup> Psicólogo

<sup>3</sup> Docente de artes plásticas, especialista en pedagogía de la educación artística y magister en historia del arte.

<sup>4</sup> Psicólogo, magister en psicoanálisis y salud mental

<sup>5</sup> Maestro en artes plásticas y docente en el área de investigación de la UPN

## Tabla de contenido

Introducción .....	7
1. Contexto de investigación.....	8
1.1 Descripción del Problema .....	8
1.2 Pregunta de Investigación.....	10
1.3 Objetivos .....	10
1.4 Justificación.....	10
1.5 Antecedentes .....	13
2. Diseño metodológico .....	17
2.1 Tipo de Investigación .....	17
2.2 Población.....	17
2.3 Instrumentos de Investigación.....	17
2.4 Fases de la investigación.....	19
3. Marco teórico .....	19
3.1 Las dimensiones de la mediación pedagógica .....	20
3.1.1 El docente como mediador .....	22
3.2 Texto dramático y Montaje.....	24
3.3 La experiencia del cuerpo dolido al cuerpo significado .....	29
3.3.1 El cáncer en adolescentes .....	29
3.3.2 Adolescencia .....	31
4. Análisis de los datos.....	37
4.1 El proceso de montaje .....	37
4.1.1 El juicio del Cancerón, una mediación para la transformación .....	38
4.2 Perspectivas de la enfermedad.....	39
4.3 Hacia una nueva visión, implementando lo artístico y terapéutico .....	41
4.4 La mediación en el texto dramático y su intervención transformadora .....	44
4.5 El cuerpo sentido, el cuerpo dolido, el cuerpo actuado .....	47
4.6 De una concepción del cuerpo dolido al cuerpo significado. ....	51
4.7 Una visión experta .....	54
4.8 Una percepción que me disminuye .....	58
5. Conclusiones .....	61
6. Bibliografía .....	65

## Introducción

En esta investigación se aborda la incidencia de la mediación de un texto dramático y su montaje en pacientes con cáncer. De allí que esto conduzca a generar una reflexión respecto de los diferentes momentos del proceso que se pueden llevar a cabo con este tipo de poblaciones alrededor del arte.

En este proyecto se presenta la experiencia de jóvenes pacientes recién diagnosticados, con poca, y en algunos casos, ninguna experiencia en el campo artístico, sin embargo, tuvo la participación de pacientes que ya habían atravesado por las secuelas y consecuencias de la enfermedad y así mismo el conocimiento de algunas prácticas artísticas promovidas por entidades que apoyan este tipo de poblaciones, y que se convirtieron en pacientes ejemplares en el proceso de la mediación desde el proceso de montaje del texto dramático *El Juicio del Cancerón*.

*El Juicio del Cancerón* fue la descripción de la experiencia del cáncer en adolescentes, transformada en dramaturgia, y se convirtió en un recurso artístico y terapéutico en la intervención con estos adolescentes que además de ser los participantes del montaje, fueron los objetos de estudio en este proyecto, y que favorecieron a través de su participación, encontrar los significativos resultados que generó la mediación de lo artístico y terapéutico en la intervención.

En este tipo de actividad donde la creatividad ocupa un lugar muy destacado, el montaje a través del texto dramático se convirtió en su principal evidencia, y el discurso se transformó en la herramienta que potenció esta labor. De modo que se dio la posibilidad de producir y a la vez de reflexionar sobre este hacer, actividad fundamental para la producción de conocimientos.

También encontraremos en el cuerpo del informe, un desarrollo de los conceptos y categorías que sugirieron el desarrollo de esta investigación, en aspectos relacionados a la mediación pedagógica, el texto dramático, la corporeidad, el arte desde una perspectiva terapéutica y la relación entre éstos y los adolescentes con cáncer participantes de esta

experiencia. Finalmente, entraremos en los datos y las conclusiones que arrojaron los datos recogidos en el transcurso del desarrollo del mismo.

## **1. Contexto de investigación**

### **1.1 Descripción del Problema**

La educación artística se ha caracterizado por incursionar en diversos espacios, donde logra generar mediaciones en relación con el conocimiento y efectos en la población, es decir, puede favorecer cambios en poblaciones con problemáticas de género, dificultades emocionales y de aprendizaje, deserción escolar, desinterés escolar, violencia, desplazamiento, entre otras. El ámbito de la salud se ha asociado tradicionalmente al trabajo terapéutico, por ello en poblaciones oncológicas el arte-terapia surge como una alternativa que pretende generar efectos positivos en la intervención con pacientes que sufren este tipo de patologías, así es planteado por diferentes autores, al afirmar que la intervención artística en pacientes que experimentan la enfermedad contribuye positivamente en la vida del sujeto, al mejorar significativamente su calidad de vida, sus problemáticas, transformando sus concepciones y circunstancias. Así lo ratifican diferentes experiencias que han utilizado el arte-terapia en contextos diferenciados donde se habla de enfermedad y pacientes.

Las problemáticas que surgen al enfermar de cáncer, en adolescentes específicamente, se relacionan en los diversos estados por los que transita el sujeto que enferma, como la baja autoestima, el desacondicionamiento físico y los juicios externos que reducen sus actividades, que agregan conflictos en la patología que enfrentan y complejizan la enfermedad misma. Desde diferentes disciplinas (como el teatro, la danza, la música y la psicoterapia) se han pensado sus prácticas y experiencias como un medio adecuado para la vinculación de los pacientes a los tratamientos contra la enfermedad, sin embargo, esta implementación del arte como terapia, sigue siendo escasa.

Existe una relativa ausencia de prácticas artísticas basadas en lo visual, sonoro, corporal y auditivo que hayan desarrollado fines como: generar medios de expresión, caracterizar rasgos

culturales entre sociedades, explorar emociones, transmitir ideas, codificar lenguajes, entre otros. Por otro lado, las dificultades en los tratamientos generados por la medicina tradicional alopática que trata con medicamentos sintéticos y tratamientos con irradiaciones y rayos x, tienden a disminuir las posibilidades de que el paciente en tratamiento pueda usar sus capacidades expresivas y creativas, que son dimensiones necesarias que deben tenerse en cuenta en el desarrollo de todo ser humano, y por tanto en la fases de la lucha contra la enfermedad.

Por ello desde la psicoterapia, se han implementado algunos recursos artísticos de intervención, aunque en muchos casos, ejecutados por profesionales en el campo de la salud. En textos como *Las terapias con recursos artísticos, su utilidad en la atención primaria de salud* se propone que “La actividad artística es un vehículo de cambio terapéutico inmerso dentro del arte que se concibe principalmente como un modelo de comunicación no verbal” (Llera & Reyes, 2000, p. 297). A pesar de que el arte-terapia, se ha venido desarrollando en diversas poblaciones, aún se percibe una escasa intervención en generar espacios donde el arte contribuya en los procesos de recuperación de la salud de los sujetos con alguna patología.

Al resaltar la posibilidad de lo escénico como un diálogo posible entre corporeidades, se le atribuye el poder desarrollar en el ámbito de lo humano más recursos internos; no obstante, utilizar el campo artístico como una herramienta para algún fin instrumental, disminuye la importancia y los efectos sobre el autoconocimiento, las capacidades expresivas y creativas que genera en cualquier población que la practique, Llera & Reyes afirman que “La terapia artística es un recurso terapéutico muy flexible que puede ser empleada en poblaciones disímiles” (2000, p. 297). Aquí las prácticas artísticas en esta población pueden generar un valor agregado para su tratamiento.

Desde esta perspectiva se asume el teatro como un lenguaje expresivo que genera efectos específicos en la vida de los pacientes; en este sentido, la inquietud se orienta hacia la asimilación que produce el montaje de un texto dramático y su mediación a través de un proceso de arte terapia con adolescentes que padecen cáncer y, por otro lado, contemplar la participación de docentes en artes escénicas sobre unos sujetos en condiciones de vulnerabilidad para simbolizar esa realidad y asumirla como bases de esta investigación de campo.

## 1.2 Pregunta de Investigación

¿De qué manera la estrategia de mediación pedagógica basada en el texto dramático *El Juicio del Cancerón*, incide en la percepción y experiencia del cáncer en adolescentes que desarrollan su tratamiento en una unidad oncológica en un centro hospitalario de Bogotá?

## 1.3 Objetivos

*Objetivo general.* Conocer como la incidencia de la *mediación* del montaje del texto dramático *El juicio del Cancerón* en adolescentes genera un cambio en la percepción de la enfermedad que tienen los pacientes con cáncer que adelantan su tratamiento en una unidad de oncología en un centro hospitalario de Bogotá.

*Objetivo específico A.* Conocer de qué manera el contenido del texto dramático *El juicio del Cancerón* favorece cambios en la percepción del tratamiento en los pacientes con cáncer.

*Objetivo específico B.* Analizar el concepto de *mediación pedagógica* desde el texto dramático *el juicio del Cancerón* como herramienta de investigación.

*Objetivo específico C.* Describir la asimilación que produjo el texto *El juicio del Cancerón* como vehículo de mediación dramática en la *experiencia corporal* de recuperación en los adolescentes con cáncer.

## 1.4 Justificación

Este proyecto surge con la necesidad de socializar una experiencia pedagógica, artística y terapéutica que se venía desarrollando con sujetos adolescentes con cáncer. También en un acto simbólico de homenajear a los pacientes que lucharon contra la enfermedad y que por diversas circunstancias su destino fue la muerte, pero sobre todo al acto heroico de la mujer que resistió durante nueve años los vaivenes de esta agresiva enfermedad, pero que finalmente cobró su vida y la estabilidad emocional de su familia.

En 1998 Vanessa (hermana del investigador), fue diagnosticada de un Linfoma de Hodking, tumor cancerígeno que afecta el sistema de defensas, también denominado el sistema inmunitario del cuerpo, que se origina principalmente en los glóbulos blancos conocidos como linfocitos (de allí su nombre de linfoma). A raíz de este diagnóstico ella fue sometida a diferentes

tratamientos que buscaban erradicar el linfoma. Su lucha contra el cáncer duró un poco más de nueve años, y finalmente a sus veinticuatro años muere como una víctima más del cáncer en Colombia.

A raíz de la muerte de Vanessa en el año 2006, su hermano, el autor de este proyecto, se vincula a la Fundación Sanar con el objetivo de apoyar la implementación de un programa pensado para adolescentes con cáncer, y que consistió en enseñar a bailar salsa a los adolescentes que padecían de cáncer. El objetivo principal de este proyecto fue la vinculación efectiva de los pacientes a los diferentes tratamientos médicos y psicológicos, ya que uno de los principales factores de mortandad del cáncer consistió en la deserción de los tratamientos por parte de los pacientes.

Realizar esta investigación con esta población significó la continuidad de la experiencia desde el ámbito artístico con el proyecto “Salsanar el baile de la vida” de carácter lúdico terapéutico, sus principales intenciones fueron el brindar espacios de sano esparcimiento a los pacientes con cáncer para así involucrarlos en los procesos necesarios para enfrentar y asumir la enfermedad.

El uso del arte-terapia se presenta como una alternativa que responde a la necesidad de tratar las problemáticas usuales de los pacientes con cáncer, de modo que resulten como maneras alternativas con contenidos exclusivos respectivamente a lo que significa para ellos la experiencia del cáncer, de cómo asimila un paciente la enfermedad, de conocer mediante la personificación del cáncer cada una de sus manifestaciones en imagen, idea y voz, su *modus operandi* en el cuerpo humano y las representaciones de las posibles causas que generan la enfermedad. Allí la verbalización y expresión de los diferentes estados, y el efecto que tiene el hecho de ser partícipe de un grupo social que se encuentra para la reconstrucción de un saber y la socialización de sus imaginarios a partir de los diagnósticos, los ha de situar en otra dinámica.

El arte-terapia, como la musicoterapia y el drama-terapia se han venido desarrollando con pacientes, desde hace unas décadas. El arte-terapia surge aproximadamente en 1947 con la psicoanalista, educadora y artista estadounidense Margaret Naumburg, quien utiliza el arte como un medio de expresión para reflejar aspectos del inconsciente difíciles de expresar verbalmente, y que de acuerdo con la investigación de Naumburg, estas prácticas generan bienestar en el

sujeto quien participa de la experiencia. Las prácticas teatrales propician la activación de diferentes estados del participante que fortalecen el desarrollo integral de cada sujeto.

De acuerdo con los alcances y el éxito de la implementación de la estrategia mediante el baile y su positivo efecto, se construyó un documento que, con el paso del tiempo, se fue consolidando como un proyecto que cobró más atención por parte de los diferentes profesionales y acompañantes que rodeaban los procesos de recuperación de los adolescentes con cáncer. Fue así como en el año 2016 ya se hablaba de un proyecto denominado *Zona Artística* y que contemplaba la participación de los diferentes lenguajes del arte, direccionado por diferentes profesionales y el investigador de este proyecto. En este mismo año, las políticas de la fundación se transformaron, los métodos de intervención con los pacientes cambiaron, de modo que muchos de los programas pensados para la población y lo que en ese entonces se denominó *Zona Artística*, quedaron bajo otras direcciones. Debido a la crisis que enfrentó el proyecto y con el fin de dar un cierre adecuado, se realizó el último esfuerzo bajo la dirección del equipo interdisciplinar que estuvo desde sus inicios y que continuó con los procesos adelantados en ese espacio.

La intervención psicoterapéutica se ha venido desarrollando en poblaciones con diversidad de problemáticas lo que ha fortalecido diferentes aspectos como el “pensamiento productivo, fluidez y flexibilidad del pensamiento, originalidad, toma de decisiones (...) auto concepto, auto percepción de las habilidades creativas” (Granados & Callejón, 2006, p. 72). Las prácticas artísticas pueden generar ciertos efectos en la vida y situación de las personas, y en el caso de los adolescentes con cáncer pueden cumplir un papel determinante en sus vidas.

En este sentido, es necesario sentar bases de futuras construcciones en el campo de las artes escénicas al integrarlas en áreas terapéuticas que den continuidad a intervenciones en poblaciones de este tipo, que generen nuevas posibilidades desde el plano pedagógico, y la enseñanza de las artes escénicas en espacios como el área de la salud, que en este caso apela a un proceso interdisciplinar, donde la pedagogía y el arte contribuye al fortalecimiento del bienestar y la transformación social de una unidad oncológica. Así mismo, y con base en esta experiencia, se pueden plantear propuestas que promuevan la actividad artística y la enseñanza de las artes escénicas al intervenir de una manera adecuada a las necesidades de la población vulnerable que padece una enfermedad crónica y su proceso de recuperación.

## 1.5 Antecedentes

Este apartado recopila experiencias desde las artes en diferentes poblaciones como colegios, hospitales, fundaciones y un grupo de seguidores de un equipo de futbol, donde la implementación de recursos artísticos favoreció el desarrollo de procesos con resultados positivos en torno los objetivos propuestos en procesos académicos.

El proyecto de arte-terapia *Los colores que hay en mí*, fue un espacio de intervención arte terapéutica con una duración de nueve horas en total. Este artículo de la Red de Revistas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, proyecto académico del área de posgrados en Xalapa México, afirma haber encontrado resultados en relación con el trabajo artístico y psicológico realizado con pacientes y cuidadores primarios. A pesar de la corta duración de este proyecto (tres sesiones de tres horas cada una), halló resultados que favorecían la exploración de sí mismos en representaciones del mundo interno de cada paciente a través de obras artísticas realizadas por ellos, y afirman que “todo proceso arte-terapéutico debe priorizar un sentido, una búsqueda personal y un significado propio” (González Romo, Reyna Martínez, & Carmen, 2009).

Otra experiencia de arte-terapia con población oncológica en uno de los hospitales de Bogotá se enfocó en realizar un edredón con retazos que simbolizaban los sueños de los chicos, esta experiencia se desarrolló en las distintas sedes de una Fundación que intervino la población dentro de un hospital “Un edredón itinerante que viajará por las diferentes sedes del país” (Estrada, s.f.). Al recoger retazos puestos por los pacientes que en ese momento eran beneficiarios de la Fundación. El proyecto “Sueños que viajan” se enfocó en el arte-terapia con pacientes oncológicos de diferentes partes de Colombia, y con una fuerte inclinación hacia lo plástico y visual.

En el proyecto *Un camino de posibilidades. Experiencias artísticas en una unidad de oncología pediátrica*, el concepto de lo terapéutico fue primordial para su intervención. Consistió en realizar una serie de talleres basados en el lenguaje de la música a modo de concierto. Buscó generar en el paciente el desarrollo de la creatividad y la imaginación como proceso importante en la recuperación, concepto que para el caso de los pacientes con cáncer resulta favorable. En la experiencia el autor continúa haciendo referencia a que el paciente es visto como un agente

creador y activo en su proceso de desarrollo. El trabajo realizado se refiere exclusivamente al campo de las artes plásticas. Igualmente se desarrollaron unos espacios contemplados desde lo escénico con la idea de la dramatización, específicamente con el teatro de sombras, al buscar la expresión de las siluetas del cuerpo ante el ojo del otro, y así lograr que la paciente explorara otras sensaciones desde las sombras proyectadas en una pantalla y una fuente de luz.

Dentro del ámbito del arte-terapia en oncología pediátrica, el proyecto *Imágenes de la incertidumbre, una manera de convivir con la enfermedad* se ve claro que lo artístico hace una contribución a una aproximación del reconocimiento de los conflictos de los sujetos. “El arte-terapia nos da la posibilidad de hacer concreto el problema... Cuando se pone en papel aquello que nos duele o nos molesta, nos permite identificarlo más fácilmente para poderlo manejar mejor” (Soledad, s.f.). Si bien es cierto en este apartado se observa el valor agregado de lo artístico sobre estas poblaciones para el alivio de alguna dolencia, también es importante resaltar el valor del arte en sí mismo, como un proceso de desarrollo, en un encuentro con sus propias capacidades expresivas y creativas en este caso visto desde el lenguaje visual, de las artes plásticas.

En el texto *¿Puede la terapia artística servir a la Educación?* Sus autores plantean que “la producción artística ha servido de manera inconsciente como terapia” (Granados & Callejón, 2006, p. 72), esta afirmación se refiere más al artista como beneficiario indirecto de la práctica, sin embargo, es una realidad que las prácticas artísticas se han venido empleando como terapia de rehabilitación de traumas generados por accidentes o patologías.

El trabajo de Rodríguez (2015) pasa a describir las experiencias que tienen relación con el arte y los recursos artísticos como un dispositivo para la intervención en poblaciones diferentes. Es un estudio de caso cualitativo, con la Fundación Niños de Los Andes y con infantes considerados como población vulnerable. Aquí desde un marco de referencia se movilizaron aspectos disciplinares del teatro, permitiendo comprender la funcionalidad del teatro en el aula. La implementación de este proyecto de teatro empleó la dimensión formativa del teatro y su gestión en el aula. La indagación tuvo como objetivo analizar la pertinencia de los textos implementados en el aula, con referentes en dispositivos de corto plazo por medio de actividades teatrales.

En la indagación de Rodríguez, la metodología de interpretación desde la perspectiva didáctica con infantes fue coherente con la metodología de clase al emplear la “teoría de las situaciones” (2015, citando a Brousseau, 1991), con contenidos centrados para esta población flotante. Como conclusión, la autora sostiene que se debe afinar la mirada sobre el sentido de su propia participación en el aula, normalmente regulado por un profesor “cuya función está enmarcada justamente en la salvaguarda de la construcción de humanidad y desarrollo” (2015, citando a Merchán, 2013).

La danza contemporánea como vehículo de formación y clínica didáctica también hacen su aporte en este ámbito. La investigación de campo de Díaz y Gómez (2014) recurre a dos formadores de la Corporación Concuerpos en Bogotá, en los procesos de formación en danza contemporánea. El análisis se desarrolla con tres conceptos: diversidad funcional, estrategias didácticas, y danza contemporánea integrada, que muestran las relaciones que se generan entre estas ideas. En este trabajo, el espacio de clase se interpreta como objeto de estudio ya que ofrecen la oportunidad de construir conocimiento con una pedagogía incluyente que amplía el espectro funcional de la danza. El sentido de esta práctica tuvo como funcionalidad generar un espacio de apoyo, emocional físico y artístico mediante una estrategia de implementación de la danza e impactar a los sujetos participantes desde miradas pedagógicas.

La adaptación del texto, como ejercicio de dialogo en la construcción de interacciones asertivas entre los alumnos y el profesor, es el eje de la experiencia de Torres Guanume (2015) en dos contextos alternos de la ciudad (IED John F. Kennedy y Población Lgars). Las representaciones manifestadas por el autor de este proyecto, con el docente, describieron desde el modelo de formación en alternancia, la importancia del texto, de la descripción de comportamientos violentos y no violentos. Según el autor la totalidad de la obra es una adaptación en función al contexto y a la disposición de los alumnos. De acuerdo con el proyecto las situaciones de representación se transformaron en un medio para empoderar a los estudiantes en la toma de decisiones, desde la dramaturgia, con la sensibilización de las consecuencias de las propias acciones y su determinación en el conflicto.

En el proyecto de Torres, el texto cumple un rol importante para los propósitos de la tesis. Es relevante la promoción de valores, la sana convivencia, el respeto por la vida, pero sobre todo la desnaturalización del concepto de violencia mediante la adaptación de un texto al ámbito

escolar y las condiciones de su espacio. A través de esta investigación el profesor en formación logró identificar cómo mediante la “movilización del texto dentro del aula, los alumnos consiguen establecer relaciones asertivas entre sí” (Torres pg. 38). La adaptación del texto al espacio escolar cobra sentido en la educación y promueve aportes en el campo del teatro social.

De la lectura de las primeras experiencias, los objetivos del trabajo artístico, como terapias se relacionaron con la sensibilidad del sujeto al generar un efecto en los sueños, deseos, miedos y proyecciones de los pacientes. Sin embargo, entender y provocar un desarrollo o evolución en los pacientes, no es tarea fácil. Es importante considerar la experiencia previa con la que el sujeto se ha construido, según Vygotsky, la experiencia previa ayuda a la comprensión del mundo vigente. Esto podría dar herramientas al sujeto para actuar en ciertas circunstancias, circunstancias que serán asumidas y transformadas según la experiencia del sujeto “Si la actividad del hombre se limitara a reproducir el pasado, él sería un ser vuelto exclusivamente hacia el ayer e incapaz de adaptarse al mañana diferente” (Vygotsky, s.f., p. 4).

En la segunda parte de los antecedentes observamos dispositivos de intervención en el aula, que funcionan como recursos estratégicos para la comprensión e intervención en los diferentes contextos con necesidades diversas.

## **2. Diseño metodológico**

Esta monografía se desarrolló desde un *enfoque cualitativo* de investigación centrado en un *estudio de caso*, el proyecto como privilegió tanto la experiencia de los pacientes, como la del investigador principal y docentes asociados al proceso, como fuente principal de información y posterior análisis de datos.

### **2.1 Tipo de Investigación**

Este proyecto tuvo como eje metodológico la perspectiva psico-sociológica que se centra en poblaciones o grupos sociales no pertenecientes a la educación formal específica, y que contempló la participación del investigador, en este sentido, esta indagación es un *estudio de caso*, por cuanto que se centra en un grupo específico de adolescentes con padecimientos asociados al cáncer y su asimilación de un texto dramático (análisis de percepción de la obra dramática) en su proceso de recuperación. El alcance de la investigación es interpretativo, por cuanto que la información obtenida ayudó a caracterizar la asimilación del teatro como elemento mediador entre las necesidades de los adolescentes con cáncer y su proceso de recuperación.

### **2.2 Población**

Para la ejecución de este proyecto se escogió un grupo de tres pacientes con las siguientes características y criterios de inclusión: que estuvieran en el rango de entre los trece (13) y los dieciocho (18) años, que estuvieran en tratamiento activo durante el trabajo de campo, y que su participación en la obra haya sido constante. Como *estudio de caso*, responde a la tipología de *intrínseco* en la medida en que no busca construir una teoría (como en los estudios de caso colectivos), sino promover el caso mismo como insumo para el conocimiento del problema de investigación (Hernández, Sampieri, Baptista, 2003).

### **2.3 Instrumentos de Investigación**

Para el trabajo de campo se diseñaron y empearon dos instrumentos de investigación: la *observación etnográfica* con diarios de campo, propia de la disciplina antropológica, y la

*entrevista estructurada* (con un guión de preguntas) tanto a pacientes como a especialistas del área de la salud.

***Observación estructurada.*** Este instrumento permitió recolectar descripciones de situaciones específicas del trabajo realizado con los adolescentes con cáncer por medio de los *diarios de campo*. En este sentido, el sociólogo y especialista en informática y multimedios, Luis Alejandro Martínez afirma en su documento *La Observación y el Diario de Campo en la Definición de un tema de Investigación* que la observación en sus diferentes modalidades tiende a una inclinación por la observación participante “... la observación y fundamentalmente los registros escritos de lo observado, se constituyen en la técnica – e instrumento básico para producir descripciones de calidad” (Martínez, 2007, p. 74).

En el diseño y elaboración del instrumento se contemplaron tres aspectos fundamentales: la descripción objetiva de los registros de campo (en las libretas de apuntes), la argumentación (relación de situaciones) y la interpretación (análisis de datos). También tuvo tres fases o etapas de observación que contemplaron diferentes aspectos, en la primera etapa, se recogieron todas las características específicas del contexto: rasgos del sector y de los espacios (infraestructura), en la segunda etapa de la observación se puntualizaron en aspectos asociados a la población: identificación de los adolescentes con cáncer, identificación de problemas relacionados con el espacio e identificación de problemas relacionados con las relaciones entre pacientes, y en la tercera etapa de la observación se focalizaron y seleccionaron los aspectos más sobresalientes que habían arrojado observaciones anteriores: apuntes sobre situaciones específicas

***Entrevista estructurada.*** La entrevista fue un instrumento que ayudó a recoger las concepciones de los adolescentes con cáncer. Esta investigación indagó aspectos relacionados a las concepciones del texto dramático *El juicio del Cancerón* y la incidencia que generó en los adolescentes el haber sido partícipes del proceso de montaje del mismo. Las preguntas elaboradas para esta investigación se dividieron en dos fases, la primera que buscó la concepción inicial de los pacientes al recibir el DX (diagnóstico) con el objetivo de poder evaluar cambios y la segunda fase relacionada directamente con el texto *El juicio del Cancerón*. Se elaboraron preguntas dirigidas a los pacientes y asimismo se diseñaron preguntas específicas para los profesionales participantes que acompañaron el proceso de investigación, que con sus aportes

contribuyeron en el desarrollo del análisis del presente proyecto (ver preguntas de las entrevistas en los *Anexos* de este proyecto).

## **2.4 Fases de la investigación**

Las distintas etapas de la investigación se desarrollaron de acuerdo con los planteamientos del profesor Bernardo Restrepo, quien plantea tres fases específicas para de la investigación: la recolección de datos, análisis y deconstrucción, y de reconstrucción (Restrepo, 2012). En la recolección de datos se utilizó literatura no técnica que hizo referencia a biografías, diarios de campo, registros, informes, y otros materiales que fueron apareciendo en el transcurso de la investigación, en esencia fuentes primarias (Corbin & Strauss, 2002).

En el análisis y deconstrucción se organizó el material recogido según propiedades y dimensiones de las observaciones y situaciones, basados en el diálogo con los profesionales y expertos acompañantes en el proyecto y recogidos sistemáticamente en una matriz o esquema de clasificación. Y para la reconstrucción, se generaron a los principales tópicos para tener en cuenta en procesos de recuperación terapéutica, los datos analizados e interpretados con apoyo de literatura técnica, informes sobre estudios de investigación, trabajos teóricos, antecedentes y otros materiales similares, sirvieron como insumo para generar comparaciones con los datos reales y construir las categorías de la propuesta (Corbin & Strauss, 2002).

## **3. Marco teórico**

Esta sección está organizada en tres apartados. La primera parte gira en torno a los conceptos sobre la *mediación de lo pedagógico* en relación con lo artístico y terapéutico como concepto central de este proyecto desde sus principales dimensiones teóricas y operativas. La segunda sección responde a una mirada del proceso de montaje del *texto dramático* como medio de interpretación y expresión en el ámbito de la enfermedad. Finalmente, se muestran los diferentes conceptos relacionados en el proyecto desde lo corporal, artístico, terapéutico y patológico.

### 3.1 Las dimensiones de la mediación pedagógica

Hablar de *mediación pedagógica*, implica reconocer procesos de dialogo, interacción, la discusión de contenidos, la preparación de las acciones, la ejecución de las mismas entre otros aspectos, y todos ellos encaminados al cumplimiento de unos objetivos y unas metas concretas. Elementos que han fundamentado la acción docente, como una herramienta en la que entran en juego diferentes elementos propios del aprendizaje, es el resultado combinado de la exposición directa al mundo y la experiencia mediata que se trasmite por las culturas (Ramírez Prado. M, 2009, citando a al psicólogo clínico rumano Reuven Feuerstein). La mediación pedagógica tiene una vinculación directa con la resolución de conflictos y a su reconocimiento, a la negociación entre partes aclarando sus diferencias, donde se relaciona directamente la experiencia vivida y sobre todo los conflictos, con los instrumentos y las diferentes formas utilizadas por el profesor, por el mediador, para negociar significados entre la intención y la acción de quienes participan dentro de un campo educativo.

En el texto *La mediación pedagógica* Francisco Gutiérrez y Daniel Prieto, plantean una serie de aspectos fundamentales para la educación y los procesos de alfabetización, así mismo también para cualquier tipo de intervención docente en un campo de intervención educativa. Aquí la pedagogía consiste en propuestas teóricas y metodológicas destinadas a promover una actividad, (mediación), con diversos instrumentos, estrategias y metodologías para que en el aprendizaje se resuelvan problemas y se reconozcan conflictos, o tensiones (Gutiérrez Pérez, 1994).

En el texto titulado *La mediación en el proceso enseñanza aprendizaje* Ramírez Prado. M, (2009) plantea los siguientes conceptos como elementos de una mediación pedagógica, se pueden agrupar en categorías específicas por sus características, la categoría correspondiente a la intervención con los sujetos, es decir, acciones personales de adentro hacia afuera, como de afuera hacia adentro: significado, resolución de problemas, modificación de sentimientos, intencionalidades, regulación de la conducta, cambios en conducta social y búsquedas personales por expectativas de vida); luego la categoría correspondiente a la acción docente, acción simbólica y responsable: planificación, búsqueda de novedad y complejidad, optimismo, resignificación de la vida y sentimiento de pertenencia. Estos conceptos funcionan como elementos propios de la mediación pedagógica, que son a la vez características que promueven la

creación de recursos y ambientes didácticos, que estimulan los procesos de enseñanza y aprendizaje en un espacio no formal y la expresión creativa de los sujetos mediados gracias a la acción docente.

Allí se definen cada uno de estos criterios y cobran importancia en todo tipo de proceso de aprendizaje. Para Gutiérrez Pérez y Prieto Castillo la mediación se configura desde aquellas estrategias para materializar las propuestas y metodologías que anclan su labor en la tarea dirimir consensos, en los modos de relación presencial, en la preparación de los materiales, en el diseño de las prácticas de aprendizaje por parte de sus interlocutores, en la forma de los mensajes, en la validación y evaluación (Gutiérrez Pérez, 1994) también en la estructuración del pensamiento, en la comunicación generada entre las diferentes partes, en la acción misma y en la facilitación del proceso de enseñanza aprendizaje.

Con base en lo anterior, la mediación se puede ver como un “mecanismo de resolución de conflictos” que alude a la sanación de una dolencia, al hacer referencia a la participación de un elemento externo, estratégico, necesario, vinculante algo entre dos partes o más, de la mediación de lo pedagógico en relación con lo artístico y terapéutico. Se pueden asumir como circunstancias que median, aspectos fundamentales como los instrumentos utilizados para facilitar el aprendizaje, también las personas mismas que posibilitan esto. Desde este punto de vista, el docente puede verse como un individuo mediador, como modelo en sí mismo desde sus valores como persona e intenciones, por los significados que esgrime, la trascendencia, la experiencia, la potencialización de capacidades o habilidades del aprendizaje, los objetivos e incluso la reflexión de lo planeado, lo ejecutado y su resultado.

La intencionalidad es una de las dimensiones más importantes en el proceso enseñanza aprendizaje. Cuando hablamos de *intencionalidad* significa “implicar al sujeto en la experiencia de aprendizaje” (Ramírez Prado. M, 2009), esta idea podemos relacionarla con lo que Gutiérrez y Prieto denominan “La búsqueda de sentido” cuando el docente mediador tiene una intención específica para la construcción de un sentido y la resignificación de la vida a través del proceso de enseñanza aprendizaje, aquí se trata de construir sentido en una relación en donde entran en juego la creatividad, la novedad, la incertidumbre, el entusiasmo y la entrega personal (Gutiérrez Pérez, 1994). La importancia del papel del educador como mediador está implícito en muchos de los aspectos de la relación enseñanza-aprendizaje, pues es el mediador quien, transforma,

estudia, compara y triangula el objeto de aprendizaje con los sujetos aprendices y modifica sus estados.

### **3.1.1 El docente como mediador**

Diferentes planteamientos respecto a la mediación pedagógica, y el docente como mediador, reconocen que la experiencia del aprendizaje puede ser mediado como menciona Jerez Talavera quien “considera que el aprendizaje se puede mediar y que el educador-docente mediador desempeña un papel fundamental en este proceso” (citando a Feuerstein, 2005, p. 65). Hablar del docente con intenciones arte-terapéuticas implica reconocer su responsabilidad en el proceso de enseñanza-aprendizaje, así mismo reconocer que la experiencia generada en la intervención trae consigo repercusiones en la conducta de los participantes.

El autor sostiene en la teoría de la mediación pedagógica, que la modificabilidad estructural cognitiva, plantea ciertas características como que “el docente es capaz de modificar a sus alumnos y alumnas” (Jerez Talavera, p. 69), específicamente en su capacidad de comprensión y pensamiento, que se logra con la planeación, la intencionalidad y la trascendencia, propios de una mediación de lo pedagógico.

La planificación resulta ser una de las fases que contribuye a la intervención con personas, sobre todo en procesos artísticos y terapéuticos, que intervienen en poblaciones con algún grado de vulnerabilidad, de modo que es importante definir un perfil docente para la participación y para generar una mediación pertinente al contexto en el que se interviene. “El docente mismo es modificable (...) toda persona es capaz de llegar a ser por sí misma modificable” (Jerez Talavera, p. 69), en este sentido, el docente mediador debe tener la capacidad de ser flexible para dar una estructura apropiada en este tipo de contextos a sus procesos de enseñanza aprendizaje. Esta postura reconoce la capacidad creativa de los sujetos en los procesos pedagógicos, artísticos y terapéuticos, entendiendo que la intención y la acción, generan cambios importantes en las personas.

El docente adquiere una responsabilidad con el simple hecho de tratar con seres humanos mediante sus intenciones formativas “frente a la gran tarea y reto que implica educar, el educador ha de tener conciencia clara de que los alumnos y alumnas que tiene frente a sí mismo son seres abiertos a la modificabilidad estructural por medio de la intervención intencionada por parte del

docente” (Jerez Talavera, p. 69, citando a Feuerstein). El aprendizaje tiene características que dependen de ciertas instancias, por ejemplo, metodología, interacción, objetivos, espacio físico, etc. “el cómo de la interacción de la Experiencia de Aprendizaje Mediado depende de quién media, para quién media y qué contenido particular media” (Jerez Talavera, p. 71), por ello la importancia del docente en su labor responsable de dirigir el aprendizaje, con el fin de favorecer una experiencia que a la vez implica unas consecuencias en el sujeto que aprende.

El docente como mediador es el encargado de planificar, organizar y ejecutar los contenidos seleccionados de acuerdo con sus intenciones pedagógicas, “el mediador, animado por la intención de hacer accesible para el receptor un aprendizaje, selecciona, organiza y planifica los estímulos (...) que serán registrados, integrados y dominados por el mediado” (Jerez Talavera, p. 72). En ese sentido el docente orienta sus intenciones hacia la construcción de un nuevo sentido, de un saber, de un cambio en la percepción, de una transformación que se da través de su acción mediadora. En relación con la afirmación de Llera & Reyes (2000): “Los facilitadores deben tener como súper-objetivo activar en las personas las manifestaciones de sus potencialidades con un carácter creativo” es decir, el docente a través de su acción mediadora les permite descubrir capacidades que en algunos casos el mismo participante no cree tener, el docente activa un desarrollo de aprendizaje, para que el sujeto mediado explore sus propias capacidades como ser humano.

Una vez se logra generar dicha activación, se facilita la estructura de la planificación generada por el docente mediador y se avanza en el desarrollo de los contenidos propuestos, los nuevos retos y los objetivos planteados. Para que este proceso tenga efectividad, el docente mediador debe planificar las actividades en relación con la situación de las personas sentido del contexto, de tal forma que active en el participante mediado aquellas fibras que desde su intención desea transformar o sensibilizar, aquí el sentido de la actividad adquiere importancia al romper los esquemas cotidianos en los sujetos que participan de la actividad. “Los participantes en el grupo taller deben organizar periódicamente una muestra a la comunidad de sus creaciones artísticas, con vistas al refuerzo de las expectativas de logro social” (Llera & Reyes, 2000, p. 302) las muestras ayudan al crecimiento de las expectativas de logros y al fortalecimiento de las habilidades de los participantes, el sujeto que se expone, que se muestra en su actividad, supera el umbral en el que se encontraba.

De acuerdo con lo anterior, en el tejido de la acción mediadora, en términos de lo pedagógico, lo artístico y terapéutico, se relacionan objetivos y metodologías similares que van direccionadas hacia la intervención con poblaciones con algún grado de vulnerabilidad, y que por sus características resultan pertinentes en su aplicación. La acción, la actividad misma y la interacción de los objetos culturales para la transformación de concepciones y realidades, se convierten en medios didácticos, que favorecen y facilitan en su mismo sentido, la expresión y capacidades creativas de los participantes, penetrando sus estructuras cognitivas debido a las relaciones que se generan desde la propia actividad y su sentido en el contexto.

### **3.2 Texto dramático y Montaje**

En una obra de arte, y específicamente en las artes escénicas, el texto dramático se convierte en un recurso mediador que será usado en un proceso de creación y/o de enseñanza aprendizaje, con el objetivo de generar unos propósitos: comunicación, verbalización de sentimientos, ideas, emociones, pero también, la creación de productos específicos como el montaje mismo, el texto, la historia, el concepto.

Ariel Rivera en su texto *La composición dramática* estudia y caracteriza los diferentes géneros del drama, hace una descripción determinando un concepto que denomina “Lógica en el drama” (Rivera, p. 35) que explica uno a uno los distintos géneros basados en equivalentes como la experiencia que emergen mediante las “necesidades del hombre en colectividad” (Rivera, p. 37) y plantea que la obra de arte, por ejemplo en este caso la creación del texto dramático y su montaje, tiene un propósito y función que lleva consigo la creación de una “propuesta solución a la necesidad que la genera” (Rivera, p. 37). Previamente caracteriza cada uno de los géneros del drama y sus cualidades y características específicas en las necesidades del hombre, se refiere a conceptos básicos como la *mediación*, la *otredad*, este último como uno de los elementos necesarios para el hombre, el integrarse equivale a la necesidad moral, como proceso de socialización y reflejo, la *autoafirmación* o conocerse a uno mismo no sólo responde a una necesidad del hombre o del drama.

Lo anterior tiene lugar en los objetivos propios de la mediación, de la planeación de recursos mediadores que faciliten las metas propuestas, la *trascendencia* o el trascender a los demás cómo objetivos propiamente pedagógicos, artísticos y terapéuticos, suelen aparecer

también en el drama, pero sobre todo y propuesto como último en sus definiciones y con una relación directa no sólo con el concepto de mediación sino con la esencia de esta investigación... “dar un sentido pleno a la existencia” (Rivera, p. 37).

La función que un proceso de montaje puede producir en poblaciones con problemáticas diversas suele ser positivo, pues el drama “aporta conocimientos, muestra otra realidad, inculca ideas (...) moraliza, mueve a una toma de conciencia (...) divierte y muestra otra realidad” (Rivera, p. 38) aspectos propios de un proceso mediado en relación con lo pedagógico, artístico y terapéutico.

Con base en lo anterior se determina que el texto dramático dentro del montaje como un recurso mediador, cumple la función de brindar un reflejo, mostrar la realidad, y sin embargo “cada obra dramática no muestra si no un fragmento, un punto crucial o una fase en la vida de uno o unos cuantos hombres y mujeres y unas cuantas circunstancias alrededor” (Rivera, p. 39). Esta realidad que es movida por ciertas motivaciones, concepto no sólo propuesto por Ariel Rivera sino también por las fases de la mediación pedagógica, consisten en un tema de interés universal, social o individual, conocido o nuevo, un conflicto de individuo, de grupo o masas, un personaje real o extraordinario, y un hecho real actual o del pasado (Rivera, pp. 39-40).

Estos elementos hacen parte de las motivaciones de la representación del texto dramático como recurso mediador del docente en el proceso de enseñanza aprendizaje. Recurso pertinente para la mediación de lo pedagógico en relación con lo artístico y sobre todo terapéutico. Posteriormente Ariel Rivera “resumiendo el drama en general, induce invariablemente a una toma de conciencia” (Rivera, p. 42), esta toma de conciencia cuenta con un concepto importante para lograrse, la *acción*.

Ariel Rivera (2001) dice al respecto que “la acción dramática modifica en forma gradual la mente y realidad objetiva del personaje que la ejecuta como la de cada individuo espectador” y nos define, “el drama desde todas sus fórmulas es (...) acción” (Rivera, p. 54). Continúa al afirmar que “la historia o anécdota contenida en un texto dramático se traduce a diálogo y acciones” (Rivera, p. 54).

Esta historia o anécdota traducida a diálogo y acciones, se relaciona con el concepto de planteamiento temático, la anécdota pasa por la planificación del tema, en este proceso, los aspectos propuestos en la categoría sobre la mediación, mostrando una relación con lo que nos

plantea Ariel Rivera en *La Composición Dramática*, propone que dentro de la estructura dramaturgica el “desarrollo temático” cobra importancia con todos los “conceptos representativos del tema en el que el texto se concentra” (Rivera, p. 45); asimismo, puede resultar terapéutico, por tratarse de un desarrollo temático acerca de una realidad, intervenida con los mismos sujetos que la viven.

El texto dramático vincula aspectos como la labor comunicativa del mensaje, y los conceptos relacionados con el espacio y tiempo. También resulta importante el proceso respectivo para llegar a la representación escénica, y es justamente esa mediación que existe entre el texto y proceso de enseñanza aprendizaje para llegar a algún producto, al montaje.

A propósito del texto dramático, el dramaturgo español José Monleón (2006) hace una comparación entre éste, y el texto literario. Aquí se plantea que el texto literario cumple su objetivo una vez el lector realiza la lectura, a diferencia del texto dramático que al ser escrito para cumplir su objetivo “implica la existencia de mediadores” debe haber una acción mediadora entre el director y los actores para llegar hasta el espectador “Al escribir teatro el destinatario aún no está, tiene que pasar por mediadores... el autor de teatro escribe para un público, pero en primera instancia escribe para actores y directores” (Monleón, 2006) es decir para ser mediado en un proceso de montaje.

El texto dramático como recurso mediador cumple con unas características específicas que median entre los participantes, para Virgilio Ariel Rivera “La obra formal (...) está constituida sin excepción por elementos naturales, elementos vitales y elementos artísticos” en este sentido posee un tema que aborda la necesidad que lo genera, una anécdota que ilustra el tema y en la que se encuentra, y una contraposición de valores éticos y morales (Ariel, p. 27).

En el texto *Pensar el Teatro* el trabajo teatral con poblaciones específicas, no busca la construcción de actores ni la formación profesional de artistas, sus objetivos están directamente relacionados con las necesidades de la población, este aspecto se relaciona con los intereses de una mediación pedagógica de lo artístico y terapéutico en poblaciones con necesidades específicas, sin embargo, es importante contemplar la disciplina y sus ejercicios propios como herramientas formativas que contribuyen en cualquier proceso pedagógico de formación básica o de intervención, independientemente de sus objetivos. Algunas de las consideraciones planteadas allí sostienen que “como productores o espectadores buscamos entender, reflexionar, buscar un

significado a lo que hacemos o percibimos (...) La significación en este caso no es una explicación que cierra y responda a una condición unívoca del arte” (Alderoqui, 1997).

Según Helena Alderoqui<sup>6</sup> (1997) existen conceptos básicos para entender y pensar el teatro, al referirse al primer término expuesto, encontramos la *producción* como a una clase en sí misma y como un producto elaborado mediante un proceso prolongado. Además, plantea que el alumno aprende a valorar el proceso en su totalidad debido al involucramiento creativo que genera al participar en un proceso como estos. Define la producción en teatro como el hacer mismo y la acción en sí, la representación escénica, y también *el montaje*.

Sin embargo, Alderoqui afirma que existe una gran dificultad y pocas posibilidades de sacar provecho de la experiencia teatral cuando la exigencia del producto viene desde los intereses propios de las instituciones y los estudiantes no logran hacer parte de la construcción de la propuesta creativa. “La producción está siempre presente en la medida en que la misma se da en medio de los vínculos que los chicos establecen entre sí y con el entorno” (Alderoqui, 1997, citando a Roberto Vega, 1995).

La apreciación es otro de los conceptos que resalta Alderoqui, según la autora fortalece los aspectos críticos y perceptivos de los estudiantes, y así mismo la construcción de una estética. Esta apreciación, debe ser una labor constante e inteligente promovida por los docentes, con objetivos de generar múltiples posibilidades de entendimiento y comprensión de una representación, producción, puesta en escena, muestra de pares o exhibiciones interinstitucionales e incluso la apreciación de un discurso.

La importancia del hecho teatral reúne los conceptos a través de un proceso lógico de acción y propósitos pedagógicos contundentes, que contribuyen a una causa mayor educativa que apunta a la formación de sujetos sensibles, creativos, expresivos y con habilidades comunicativas. Estas riquezas implícitas igualmente generan efectos en las formas de entender el mundo y así mismo hacerse entender en el mundo, es una forma de “hacer públicas las concepciones que tienen en privado” (Alderoqui, pág. 16)<sup>7</sup> y denominado por la autora como formas de representación.

---

<sup>6</sup> Coordinadora del equipo de Artes de la Dirección de Currículum de la Secretaría de la Educación de Gobierno de la ciudad de Buenos Aires 1997 (Tomado de <http://dugidoc.udg.edu/bitstream/10256/2659/1/125.pdf>)

<sup>7</sup> Citando a Eisner Elliot. W 1987 en su texto Procesos cognitivos y Currículum, Martinez Roca. Barcelona

Alderoqui plantea las siguientes consideraciones propias de un proceso personal “Las formas de representación son, entonces, el vehículo o instrumento que utilizan los alumnos como modo de expresar y comunicar sus deseos, sentimientos, experiencias, ideas etc.” (1997, p. 17). Aunque se entra en un campo directamente pedagógico y terapéutico, también artístico por tratarse de una idea de verbalización de ideas, sentimientos, emociones etc., no está alejado de las ideas acerca del texto dramático, el montaje y el discurso, pues estos tres factores están siempre presentes en lo expuesto anteriormente.

Al referirnos al objeto mediado, como los instrumentos utilizados por el educador para la acción de mediar, cobra mayor sentido el texto dramático como uno de los recursos utilizados para la acción de mediar. En este caso el discurso juega un papel importante, pues está en función del otro, desde esta mirada se retoma el concepto de “tratamiento temático” propio de la mediación de lo pedagógico en lo artístico y terapéutico, como un logro educativo a través de un tratamiento adecuado en un determinado tema, para ello Gutiérrez Pérez (1994) plantea cinco ejercicios básicos para lograr este tratamiento temático: ubicación temática, tratamiento de contenido, estrategias de lenguaje, conceptos básicos y recomendaciones generales.

De este modo el texto como instrumento mediador, requiere de la unión de aspectos mencionados anteriormente, elaborar un tratamiento temático para determinados sujetos, podría implicar, dar sentido a las prácticas pedagógicas, buscar que el aprendizaje incida, de tal forma que los sujetos involucrados en el proceso tengan una experiencia que cobre sentido en sus vidas. “(...) queremos partir de la realidad, fomentando el desarrollo de la capacidad creadora que fortalezca la búsqueda de soluciones a los modelos de vida existentes en la esperanza de un futuro mejor” (Gutiérrez Pérez, 1994).

Puede decirse entonces que las prácticas artísticas aplicadas al campo de la salud, tienen como función buscar el bienestar de las personas, que encuentren un uso, como afirma Llera & Reyes, (2000, p. 303) “el uso de las terapias artísticas (...) es de gran utilidad para el mejoramiento de la salud”, de allí que estos espacios no buscan la formación de artistas profesionales, pues no es la intención, se resalta que *el efecto* que genera en los participantes, se convierte en uno de los objetivos de la intervención. Más allá de un producto artístico con el alcance de determinados niveles de calidad, es pertinente el bienestar, la salud y el logro de los objetivos trazados para los participantes. Con base en lo anterior, se toman las experiencias de

vida de los sujetos implicados en el proceso, al mediarlos por medio de un texto, y en el caso del texto dramático, logra generar cierto efecto positivo, que brinda posibilidades diferentes a los sujetos mediados.

### **3.3 La experiencia del cuerpo dolido al cuerpo significado**

#### **3.3.1 El cáncer en adolescentes**

Para entender la experiencia de una persona que enfrenta una enfermedad crónica, es importante hacer un análisis de su vida en la cotidianidad, antes y durante el transcurso de la enfermedad. Entrar a estudiar un caso de una persona que enferma, podría implicar estudiar múltiples factores como: hábitos alimenticios, rutinas en relación con la actividad física, costumbres, relaciones interpersonales y todo lo relacionados a su cotidianidad, revisar estos aspectos mencionados en sujetos con patologías, ilustra variaciones que cumplen un papel fundamental en la lucha y tratamiento en pro de recuperar su salud, debido a que en estas poblaciones, suelen aparecer estados como: la desmotivación, el aburrimiento, el sedentarismo, y aspectos como: el abandono escolar, la renuncia a la infancia, la baja autoestima y a largo plazo la autoimagen relacionada con condiciones corporales en términos de postura, estado físico, rutina diaria, inexpresividad. Estos factores actúan e intervienen en el vivir diario de los sujetos y se convierten en referentes básicos en sus tratamientos y calidad de vida

El cáncer, es una manifestación de células malignas que se reproducen en el cuerpo del ser humano de manera descontrolada e inmadura, en el libro *¿Qué es el cáncer? Respuestas a las preguntas más frecuentes*, lo definen como:

Es el desarrollo de células anormales o cancerosas en el cuerpo humano (...) se multiplican a gran escala, formando primero bolas de carne y/o tumores malignos los cuales comprimen lo que encuentran a su alrededor (...) llamándose en el ámbito médico, metástasis.

Esta proliferación de células, que no se eliminan, debido a que los linfocitos, que son aquellas células madre que cumplen la función de destruir aquellas que se infiltran de manera inmadura, también son conocidos como las células NK. (*Natural killer*), pertenecientes al sistema inmunológico del cuerpo, es decir al sistema de la defensa. Cuando la NK fallan y las células malignas se proliferan, es cuando se produce un tumor o una leucemia.

También encontramos un estudio que asegura que los pacientes, una vez que inician la etapa de la enfermedad, atraviesan por una serie de reacciones emocionales y psicológicas que implican condiciones determinantes en su proceso. “Kübler-Ross señaló que las personas que se encontraban próximas a la muerte (enfermos terminales) transitaban por cinco fases durante el duelo: negación, ira, pacto/negociación, depresión y aceptación” (Miaja y de la Rubia, 2013, p. 110).

Es importante tener claro que estas fases son transitorias y parciales, no se dan de manera consecutiva y finalizan. Los pacientes pueden caer en cada una de las fases de manera desordenada durante el proceso de enfermedad. Cada una de las etapas tienen una explicación de acuerdo con su nombre, Kobler-Ross caracteriza cada una de ellas así:

“Kübler-Ross(2) definió negación como la imposibilidad de aceptar y reconocer como un hecho real que se padezca la enfermedad, por lo que el diagnóstico recibido se atribuye a errores médicos o algún tipo de equivocación.”

De acuerdo con este apartado, es común ver pacientes y acompañantes acogidos en una fe, donde el diagnóstico es lo último que esperan que los médicos verifiquen, pues al tratarse de un error, su convicción se torna en una tranquilidad donde lo esperado es menos agresivo a lo que se padece.

“La ira es definida como una reacción emocional de rabia, envidia, resentimiento y hostilidad por haber perdido la salud y es dirigida hacia todo el entorno que se percibe como sano o responsable de la enfermedad, ya sea personal sanitario, familiares, amistades, incluso hacia Dios. También incluye la ira u hostilidad dirigida hacia sí mismo al culparse de haberse provocado la enfermedad, pudiéndose incurrir en conductas de riesgo autodestructivas.”

Las diversas emociones suscitadas por el DX, genera en los pacientes reflexiones profundas sobre su vida, sin embargo, la impotencia y el desespero se apoderan de sus emociones relacionando todo lo de su alrededor como perjudicial, en algunos casos los pacientes se apegan más a convicciones sobrenaturales, sin antes pasar por la duda hacia las mismas al sentirse abandonados por sus dioses. La enfermedad llega como un castigo divino y en algunos casos como una prueba para ser superada, como algo impuesto del más allá para generar cambios en sus comportamientos.

“El pacto/ negociación es una forma de afrontar la culpa y se entabla, de forma imaginaria o real, con aquéllos hacia las cuales dirigió la ira. Ahora no se perciben como culpables, sino

comprometidos con la recuperación del paciente, por lo que éste les hace promesas para alcanzar metas terapéuticas, de supervivencia o desarrollo personal.”

En esta fase es más fácil abordar a los pacientes para involucrarlos en dinámicas terapéuticas, artísticas y pedagógicas. En algunos casos cuando los pacientes son diagnosticados, hay una tendencia al auto abandono, donde lo único que espera el paciente es un milagro. En esta etapa el paciente está dispuesto a participar, a negociar como su nombre lo indica, genera cambios drásticos en sus ideas, sin embargo, espera su compensación de cura por su buen comportamiento.

“La depresión son sentimientos de un profundo vacío y dolor ante la penosa situación que el paciente vive, adoptándose una actitud de claudicación ante la enfermedad. En esta fase puede abandonar el tratamiento y dejar de ir a las citas médicas.”

La complejidad que representa esta etapa, y que se manifiesta en diferentes momentos del tratamiento, está relacionada a la pérdida de la fe, a la no creencia en su posible recuperación. También es determinante lo que sucede en la vida del paciente, su vida cotidiana.

“La aceptación se define como el reconocimiento de la enfermedad y situación de dolor y limitaciones que conlleva, sin buscar culpables, ni adoptar una posición de derrota, sino asumir una actitud responsable de lucha y supervivencia.”

Al igual que la depresión los pacientes pueden transitar por esta etapa desde el inicio del diagnóstico, este aspecto resulta positivo si se mantiene con constancia, pues hace que el paciente sea consciente de lo que puede y no hacer y comer, su acción responsable beneficia el tratamiento que sus médicos oncólogos llevan.

### **3.3.2 Adolescencia**

Tradicionalmente, el comienzo de la pubertad marca la aparición del discurso (Krauskopf, 1997, p. 4) Igualmente en esta etapa aparece una preocupación por afirmar su personalidad en su entorno social. Para los adolescentes el amor, por ejemplo, el goce y la

amistad son preocupaciones muy valiosas, sin embargo, en el caso de los adolescentes con algún tipo de diagnóstico, estas preocupaciones, aunque están vigentes, decaen por sus nuevas preocupaciones en relación con su estado de salud, imagen y su futuro próximo o lejano. La experiencia va de la mano con aquellas vivencias personales y grupales a las que se ve inmerso un individuo, es el resultado de una acción constante de avance y desarrollo de la situación que enfrenta un sujeto y que implica encontrarse en una experiencia límite en la vida misma, involucrándose, involucrando su percepción y su cuerpo en sí.

En el proceso de desarrollo de la vida del ser humano, (Dewey, 1980, p. 15) el autor plantea que “La vida se produce en un ambiente, no sólo en este sino a causa de este”. Y según Krauskopf (2011), “en la adolescencia existen preocupaciones que se remiten principalmente hacia los aspectos físicos y emocionales”, también señala que hay una transición corporal y un cambio en la relación infantil con los padres, esto último referencia los cambios en las representaciones que tiene un individuo en esta época de desarrollo. Krauskopf determina la adolescencia entre los 13 y 14 años, como etapa inicial y de los 14 a los 18 años la considera como su etapa final. Según la autora entre los 10 y los 14 años, se produce una reestructuración de la imagen corporal. (Krauskopf, 1997, pp. 2-4) que hará que el individuo quiera pertenecer o acceder a otros ámbitos, sociales, culturales, deportivos, académicos etc.

Trayendo a colación en lo que se refiere al texto dramático, específicamente en el drama, hay una vinculación en el efecto que genera la acción del intérprete consigo mismo, en relación con su imagen corporal, concepciones de su vida etc., pues la acción tiene importantes repercusiones en sus representaciones personales y sociales así como en la idea de su cuerpo, en esta relación y a través de la acción se modifica los aspectos mentales y la realidad objetiva del intérprete.

La profesora Paola Helena Acosta Sierra (2012), dirige su propuesta al dolor del cuerpo generado desde la situación de un país en conflicto y que su resultado ha sido violento. Esta formulación focaliza su mirada a ese cuerpo maltratado que podría ser por una enfermedad, o por un trauma corporal y que resignifica su concepción a través del vínculo a un espacio artístico repensando y significando su corporeidad a través de la acción artística<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> En el artículo de la profesora Paola Acosta define trauma como un término que “Proviene de la medicina y de la aplicación al lenguaje médico para hablar de las condiciones de daño generado durante un periodo de tiempo en un

El artículo de Acosta propone diversos aspectos relacionados con el cuerpo, el dolor, el trauma, la mediación que hay en una puesta en escena “el espectáculo como un dispositivo de desahogo y descarga emocional”. (2012, p. 55), sin embargo, podríamos hablar un poco de las relaciones que surgen y que se logran manifestar en el cuerpo a través de una acción, específicamente una acción artística.

Desde esta mirada, podríamos relacionar los objetivos de lo terapéutico, con los del orden pedagógico y artístico. El artículo de Llera y Reyes afirman que:

“elementos terapéuticos que se ponen en juego en primer lugar, son las posibilidades comunicacionales y de expresión de la vida interior de la persona que confiere valor diagnóstico y curativo a la actividad artística” (2000, p. 298).

A la luz de estos aspectos, se observa que desde lo terapéutico existe una relación con lo que se plantea en la mediación pedagógica, lo comunicativo y lo expresivo donde cobra protagonismo el ser humano, y el cuerpo-mente es el objeto de estudio de estos campos.

Desde Llera & Reyes. (2000) la corporalidad, es el cuerpo afectado e implicado en cualquier práctica terapéutica, y posteriormente artística y pedagógica, se podría denominar como esa experiencia que pasa por el cuerpo, que permea y permite que existan cambios en el plano de la corporeidad, es decir, de la idea que el sujeto tiene de cuerpo. En esta medida, una intervención que implique la participación del cuerpo trae consigo importantes repercusiones, en el caso de la terapéutica, Llera & Reyes. (2000) afirman:

“la experiencia en la aplicación de las terapias artísticas (...) ha permitido que los investigadores se den cuenta de que estas pueden utilizarse con muchas posibilidades de efectividad” (2000. p. 298).

La actividad artística con poblaciones en situación de vulnerabilidad desde el plano de la salud, cumple la función de buscar el bienestar en los participantes, las prácticas artísticas aplicadas en este campo “pueden llegar a constituir una reestructuración y aún una reconstrucción de determinadas propiedades, estados, procesos y características de la psiquis” (Llera y Reyes, 2000, p. 298), pues una actividad artística que implique la participación del cuerpo genera cambios en la corporalidad y la mente, y viceversa.

El papel que cumple el dolor del otro y el efecto que trae consigo, la identificación de ese dolor en el cuerpo propio, reconoce cómo se asimila el sujeto que es partícipe de un proceso

---

cuerpo que ha sufrido algún accidente” (p. 59). También el trauma se refiere como “un shock (herida) psíquico causado por un shock emocional cuyo recuerdo es reprimido o parece no curado”.

terapéutico mediante la actividad artística, y las relaciones interpersonales que surgen en los procesos de creación, como lo plantea Paola Acosta Sierra “la disminución de lo superlativo del dolor”<sup>9</sup>, permite que la concepción del cuerpo adquirida por una persona al ser diagnosticado con una enfermedad, contribuya a ver la realidad diferente a como se concebía desde entonces.

El concepto de corporeidad a “la manera en que cada uno siente su cuerpo” (Fuenmayor, p. 3) es la experiencia que cada cuerpo vive, las personas que se acercan al arte consciente o inconscientemente hacen un trabajo experimental de las posibilidades y limitantes de su cuerpo, (Fuenmayor, p. 4) dice: “el arte es la manera en que cada artista explora intuitivamente su corporeidad”. En una puesta en escena el cuerpo se dispone a entrar en un contexto escénico desde su propia experiencia, deposita allí parte de sus vivencias, así como también sus limitantes, miedos y expectativas por nombrar algunos aspectos relevantes, sin embargo, esto debe ser, en algunos casos dirigido e intencionado para que se logre.

En el arte existen diversas posibilidades de explorar la corporeidad, de generar un encuentro con las formas de entender y concebir el cuerpo, se atribuyen nuevos significados para volverlo un *cuerpo sentido o significado*, en este orden de ideas, se otorga mayor importancia a la experiencia cómo factor determinante, y también a la transformación permanente a la que se somete un cuerpo mientras vive este momento de la escena; continúa Víctor Fuenmayor:

“el arte es la manera como el artista explora intuitivamente su corporeidad y la materializa en formas de sentido (lo que siente y lo que significa) (...) la corporeidad es el cuerpo histórico simbólico que el artista agrega consciente o inconscientemente en las materialidades de su lenguaje artístico” (s.f., p. 4).

Igualmente se reconoce e identifica que las corporeidades se encuentran de acuerdo con ciertas necesidades específicas, el espacio artístico se convierte en un pretexto para el encuentro, para un redescubrimiento de su esencia “la corporeidad está relacionada con el ser que busca un saber que le concierne en el proceso de la vida” (Fuenmayor, p. 23) y es en ese encuentro donde adquiere nuevos significados, donde logra transformarse de un cuerpo dolido a un cuerpo significado, con nuevas concepciones e imaginarios. Víctor Fuenmayor afirma que: “el sujeto afecta sensorialmente palabras, colores, sonidos, resultando así mismo afectado por los efectos de la misma dinámica” (s.f., p. 27).

---

<sup>9</sup> Encuentro con la autora, diálogos.

La intervención artística genera un efecto recíproco de afectación, Ariel Rivera lo definió diciendo que el intérprete resultaba afectado por las dinámicas de la acción, Fuenmayor dice:

“todo arte supone en su práctica una acción-afectación-consciencia, que hace posible, más que cualquier otra actividad, la exploración de la corporeidad como la vía más eficaz de las transformaciones” (s.f., p. 27).

La imagen que cada persona tiene del cuerpo se va construyendo y estructurando a lo largo de su vida, de acuerdo con las experiencias que haya tenido. Aspectos como las costumbres, prejuicios, creencias, prácticas y demás, modifica su percepción “la corporeidad tiene que ver con la imagen inconsciente del cuerpo” (Fuenmayor, p. 5). Esta concepción está relacionada a la emoción del ser, Fuenmayor dice: “(...) definida como huella estructural de la historia emocional del ser humano”, sin embargo, se tiene en cuenta otras esferas de la vida del ser como responsables de la imagen de su cuerpo, debido a que el ser humano al estar “usando el cuerpo construye su corporeidad que le permite construir la imagen de sí mismo (Fuenmayor, p. 9). De acuerdo con esto, es el mismo ser quien crea su imagen y afecta su percepción.

Los conocimientos generados en una experiencia artística, y las relaciones que surgen con el cuerpo, plantean “rasgos en la producción de conocimientos, corporeidad, sensorialidad y motricidad” (Fuenmayor, p. 31), estos factores se ponen en juego a la hora de generar conocimientos nuevos, al igual que el concepto de espontaneidad, como resultado de las emociones, ideas y experiencias del cuerpo, que genera sentido, Fuenmayor (2000) dice:

“la espontaneidad de la acción externa mediante movimientos corporales (...) que inducen procesos de concienciación de la corporeidad (...) en contraste con esa poética que ha llevado a una conciencia más real desde el cuerpo sentido” (s.f, p. 31)

Se observa que la acción artística tiene importantes efectos en la mente y el cuerpo, que existe una conexión integral, pero que se retroalimenta de otras corporeidades transformando concepciones e imaginarios y así mismo su propia representación.

Desde la perspectiva de (Alderoqui, 1997, p. 6). “el teatro (...) debería proponerse lograr que los chicos a través de sus representaciones puedan expresarse y comunicarse con los demás (...) porque estamos convencidos de que esto ayuda al desarrollo integral” Es importante comprender que estos planteamientos surgen en una época donde el teatro busca incursionar en la escuela como asignatura, dejar de ser una práctica exclusiva de personas que se dedicaban al teatro, para pasar a las diferentes poblaciones que se podrían beneficiar.

La implementación de las artes, desde una perspectiva terapéutica, se ha convertido en una práctica habitual en diferentes centros hospitalarios y fundaciones que tratan con poblaciones que manifiestan necesidades específicas en el campo de la salud, sea mental, o física, esto ha respondido a que la intervención es vista como un método especial para el alivio de malestares, físicos o emocionales, pues “el cuerpo revela los estados psicológicos del individuo” (Leonardo Sebiani S.2005)<sup>10</sup> por ejemplo, desde la *American Dance Therapy Association*, definen la danza terapia como: “un proceso que fomenta el bienestar emocional, cognitivo y físico de la persona, facilitando así el crecimiento emocional y la integración del cuerpo-mente” (Mills y Daniluk 2002). El arte-terapia, ha venido desarrollando prácticas en diferentes poblaciones, bajo la convicción del beneficio que genera la actividad creativa en las personas, la oportunidad de crear formas de comunicación, en danza-terapia y drama-terapia, el movimiento y el cuerpo, juegan un papel importante, pues es a través de estos “que logra una forma de comunicación” (Leonardo Sebiani S., 2005).

---

<sup>10</sup> Citando a Rainbow, 2005

## **4. Análisis de los datos**

Este capítulo reúne un análisis de tipo cualitativo donde se da una primera instancia de la incidencia transformadora del proceso de montaje en los adolescentes que participan del proyecto. La segunda parte se muestra al cuerpo y sus afecciones como eje, como soporte del dolor, el asumir y/o asimilar de los traumas generados del padecimiento crónico de los adolescentes. Finalmente, un tercer momento pone en evidencia la importancia de la creación y socialización de la experiencia teatral con los pacientes, basados en sus testimonios de la experiencia de la enfermedad y participación del proyecto, con la intención de indagar el grado de asimilación generado por la mediación que propicio el montaje y el texto dramático, que representaron en un teatro en la ciudad de Bogotá.

### **4.1 El proceso de montaje**

En el proceso de investigación se llevó a cabo un montaje que implicó desarrollar múltiples acciones y posibilidades, se inicia con la idea de generar un dialogo para comunicar cada uno de los tipos de cáncer más frecuentes que existen en la población oncológica pediátrica donde se elige participar, paso seguido se da un impulso para la creación de un texto dramático que se forjará en el dialogo con los adolescentes.

Se inició entonces con el escrito del texto donde el psicólogo de la unidad hizo una vinculación y entró en diálogo con los pacientes para entender las dinámicas que atravesaban las personas desde que iniciaron la enfermedad. Se determinó la organización de los futuros ensayos, enfatizando el trabajo de acuerdo con las necesidades de los pacientes. Dentro de las dinámicas del montaje se estableció que aquellos con más experiencia debían apoyar el trabajo y las actividades de los que tuvieran menos.

Una vez que los pacientes participantes les fue factible aprender los diálogos que debían pronunciar en la primera escena, se continuó con los ensayos de las siguientes escenas hasta abarcar todas aquellas que conformaron todo el libreto. Paralelamente a esto, se hicieron ensambles de las escenas en una estructura global del texto para alcanzar mayor sentido en la comprensión del discurso expuesto en el texto dramático.

Posteriormente y luego de realizar diferentes muestras de los avances actuados por los pacientes en el servicio de oncología, se dan las condiciones para estructurar el montaje con sus

diversos componentes sonoros, visuales y corporales, con el objetivo de evaluar el progreso de la escena que iban teniendo en los ensayos los pacientes participantes, y por último se logró la realización de la puesta en escena articulando el conjunto de todas las complejidades del proceso, desde pacientes en hospitalización, ensayos con ausencias por malestares y esfuerzos constantes de los pacientes, en uno de los teatros de Bogotá, el principal público fueron doctores oncólogos y familiares de los participantes.

#### **4.1.1 El juicio del Cancerón, una mediación para la transformación**

El montaje comienza con el texto dramático *El Juicio del Cancerón* elaborado a partir de la información dada por los diferentes pacientes y por las características que se manifestaban a raíz de su diagnóstico. Se desarrolló mediante diversos encuentros con profesionales que trabajaron con los pacientes, pero principalmente escrito y elaborado por el doctor Germán Piraquive:

*El juicio del Cancerón* cuenta la historia del Pelón, personaje basado en un paciente con cáncer que, por los efectos de la quimioterapia, queda totalmente calvo. Cuenta como él se reduce a cenizas a partir del fuego del cáncer que pasa por su vida, como recicla sus sueños y como renace de sus cenizas a partir de la comprensión y de la vivencia del cáncer como algo profundo en su vida, como algo que le permite darle un sentido distinto a lo que le pasa. *El juicio del Cancerón* no busca culpables, lo que hace es dejar eso como una pregunta por la existencia, para qué estamos, por qué estamos, cómo nos las vamos a ver con esto<sup>11</sup> —Refiriéndose al diagnóstico—

En esta sinopsis basada en la entrevista con el autor, expone las convicciones que dan sustento a la creación del texto, pone en evidencia el sufrimiento por el cual pudo haber pasado este paciente en el cual se basó la historia. Reducirse a cenizas, hace referencia al dolor que causó la enfermedad, sin embargo, cómo a partir de esta experiencia, logró transformar el sentido de su destino vital, a raíz de lo que vivió con el dx.

Fue creado dadas las características psicológicas de los adolescentes con cáncer que asistieron a la unidad de oncología en un centro hospitalario de la ciudad de Bogotá a recibir su tratamiento, y pensado para ser representado por ellos mismos, el hecho de realizar una investigación de un tema tan sensible y complejo por sus características operativas, en este caso el cáncer y crear de allí un producto artístico hablando específicamente del texto dramático y su posterior puesta en escena, nos dio el aval para iniciar nuestro análisis afirmando que pudo cumplirse con uno de los principios de la mediación en relación al tratamiento de un material

---

<sup>11</sup> Encuentro con el equipo de trabajo, testimonio de creación del dramaturgo.

llamado por Gutiérrez y Prieto como *tratamiento temático* (Gutiérrez Pérez, p. 32), así mismo se afirma que es un texto dramático puesto que contiene las características específicas de un texto literario denominado como dramático, recordemos que al hablar de texto dramático, nos referimos a una obra o texto literario escrito para ser representado, y en este caso por adolescentes con cáncer, esbozándose también el vínculo entre guion que hace referencia al campo artístico, lo pedagógico desde la mediación que se diseñó para lograrlo y lo terapéutico, por tratarse de una población vulnerable por una enfermedad.

La experiencia de realizar teatro con adolescentes con cáncer en el marco de esta investigación hizo énfasis en favorecer aspectos personales en términos emocionales y psicológicos de los pacientes tales como la resignificación<sup>12</sup> de la vida del adolescente, el desarrollo de habilidades artísticas, la socialización de la experiencia de la enfermedad como estrategia para sacar fuera ideas y sentimientos inexplicables por la enfermedad, la estimulación de la creatividad por mencionar algunos de los elementos propios de esta intervención arte-terapéutica. Cuando hablamos de estos aspectos que fortalece el arte terapia, alude a los diferentes efectos que produce una práctica artística en un paciente y en este caso con cáncer, ya que desde el arte en sí mismo, en alguna de sus ramas “los niños expresan simbólicamente lo que no pueden expresar a causa de su bloqueo emocional” (Conejo y Callejón, 2006, p. 75, citando a Domínguez Toscano), de acuerdo con Domínguez Toscano “en (...) el arte terapia encontramos una frecuente referencia al autoconocimiento, herramienta importante para poder hacer frente a cualquier adversidad” (2006, p. 76).

## **4.2 Perspectivas de la enfermedad**

Las concepciones de la enfermedad se fueron constituyendo una vez a los pacientes se les diagnosticó, ellos relacionaron la enfermedad con la idea del final, hablaron de su situación y de sus parientes como los principales afectados por el diagnóstico (DX) inicial. La primera reacción tiene, una idea de resultado negativo, asociada a un sentimiento de tristeza, dolor, sufrimiento y

---

<sup>12</sup> La palabra “resignificación” hace alusión al discurso manejado por el equipo de trabajo y los objetivos de sus programas, considerando el uso de esta, como una fuente de dar mayor sentido a la existencia y vida de los pacientes, mediante un proceso de maduración y reflexión sobre lo que se es. La idea de resignificar la vida responde a una idea de recuperación con una evolución interna del sujeto.

un desenlace, que a la vez era una perspectiva desesperanzadora de la situación. A la pregunta acerca de sus reacciones iniciales al saber que habían enfermado, los pacientes afirman:

Paciente A- Mi reacción inicial fue mucha tristeza y a la vez dolor hacia... hacia mí y hacia mis parientes que lo sufrieron mucho

Paciente C: Pues... al principio yo no la conocía, como dije a mí solo me dijeron el nombre, yo no tenía la más mínima idea de que era, me dijeron que era una mutación en las células, fue toda la explicación que me dieron, así que yo no sabía que pensar en esos momentos. Después ahí si yo... cuando me dijeron que era cáncer yo ya creía que... pues ya iba casi en la mitad del tratamiento, me... ya iba muy bien mis células ya estaban respondiendo y todo, entonces yo ya creía que eso tenía cura. No... yo no me deprimí en ningún momento, siempre era positiva, no.... No le vi el motivo para desanimarme, viendo que estaba respondiendo al tratamiento.

Paciente B- No pues yo, apenas me dijeron eso, yo... yo enserio pensé que me iba a morir en serio, yo... pensé como que ahí se acaba mi vida... (Ver anexo 1)<sup>13</sup>

Según las respuestas de los pacientes A y B, se observa que hay una idea de muerte por padecer la enfermedad, sin embargo en la paciente C, que se extendió más en su respuesta, y en su manifestación expone que siempre estuvo muy positiva ante el Dx, muestra una creencia de un desenlace que lleva a la muerte, pero cambiando su concepción cuando considera que el tratamiento puede evitar dicho desenlace.

“cuando me dijeron que era cáncer yo ya creía que... pues ya iba casi en la mitad del tratamiento, me... ya iba muy bien mis células ya estaban respondiendo y todo, entonces yo ya creía que eso tenía cura”

La idea inicial de la enfermedad, o específicamente cuando los adolescentes reciben su DX está relacionada a un desconocimiento de lo que implica esta situación, por ello estas personas consideran que en el momento en que se enteran de su DX no hay nada que hacer, y esta perspectiva negativa de la enfermedad se relaciona en ellos en una sensación de estancamiento, inactividad o quietud que en palabras textuales del Paciente B “Solo quedaba como... postrarse ahí al a la... a la que... a la... como a los medicamentos al tratamiento que había y ya” (Ver anexo 10)<sup>14</sup> considerando que el tratamiento, no iba a realizar ningún efecto positivo en él.

Sin embargo, la paciente C, mostró indiferencia ante el desconocimiento que implicó el Dx, pero a la vez, se evidenciaba la angustia que se generó por el mismo.

Paciente C: Cuando a mí me dijeron que tenía leucemia, a mí no me dijeron que era cáncer, solo me dijeron el nombre, el nombre del cáncer. Después de mucho tiempo con la quimioterapia y la

---

<sup>13</sup> Entrevista a los pacientes primera fase

<sup>14</sup> Entrevista con paciente B

caída del cabello ahí fue que entendí que era un cáncer, pero a mí nunca me explicaron que era eso.

A pesar de que los médicos tienden a explicar las características de la enfermedad a los pacientes y lo que implica el DX, en algunos casos, en los pacientes no queda claro lo que significa, y la comprensión de la situación se transforma en un desconocimiento que conlleva a que los pacientes consideren la enfermedad como un camino sin salida que los llevará a la muerte.

### **4.3 Hacia una nueva visión, implementando lo artístico y terapéutico**

En los diferentes ensayos desde su enfoque terapéutico se puntualizó en que los participantes aprendieran aspectos claves de su propio drama con el objetivo de adaptarse a esa nueva situación y hacerle frente, que en términos más especializados se considera la *Resiliencia* y es definida así: “La resiliencia sería la capacidad humana de hacer frente a las adversidades, superarlas y salir de ellas fortalecido” (Conejo y Callejón, 2006, p. 84, citando a Kramer).

La implementación del texto dramático *El Juicio del Cancerón*, promovió en los pacientes ciertas motivaciones que ayudaron a generar la vinculación de los pacientes al proceso. Para el caso de la paciente C, se puede observar que tuvo motivaciones relacionadas con la dificultad de realizar una experiencia teatral.

Paciente C- El... texto me lo pude aprender fácil y rápido, el problema fue... combinar el texto con la música de fondo, tenía que decir ciertas palabras en ciertas partes, en ciertos tonos, de cierta manera, además de todo eso también tenía que acompañar un movimiento a cada parte, eso fue muy difícil para mí de coordinar, coordinar el texto con la música y los movimientos. *(Diciendo esto con cierta emoción)*

Paciente A: Al principio me daba mucha pena actuar, y ahí presentarme frente a muchas personas, pero después me di cuenta que si era capaz de hacerlo y me fui adaptando a la obra y lo hice. *(Ver anexo 4)*

En el caso del paciente A, su motivación personal se asoció a un reto de ser capaz de representar, a un descubrimiento de sus capacidades que logró ver, sólo cuando se arriesgó a hacerlo. Y posterior a esto, viene el darse cuenta, entender y reconocer que no todas las personas que enferman de cáncer mueren, “*el cáncer no es solo muerte, sino también significa vida*” aquí se observa un cambio drástico de percepción al asociar la enfermedad también con la vida,

podría afirmarse que ahí hubo un avance en su capacidad de resiliencia en la vida de este paciente. Este cambio también tiene que ver con el concepto planteado por Ariel Rivera (2006) cuando planteaba que el drama también cumplía la función “*dar un sentido pleno a la existencia*” (Rivera, p. 37).

Paciente A: eh la relacioné con que el cáncer no es solo muerte, sino también significa vida y... resi...gnificar.... *Sí resignificar la vida y y...*

Este aspecto sucedió debido al encuentro que resultaba entre pares con Dx similares, los pacientes descubrían que había otras personas que ya habían pasado por la misma situación, lo cual generaba una esperanza diferente en relación con su proceso de recuperación.

Paciente A: Porque me di cuenta que habían muchos pacientes que habían pasado por ese proceso y que ahorita están bien y que tuvieron un tratamiento y lo pudieron superar.

Además de generar un cambio en la perspectiva, debido al conocimiento que generó la participación en el proceso de montaje, la información sostenida en los diálogos de los diferentes personajes, el ingreso al proceso de montaje también vinculó aspectos motivacionales en los pacientes, el hecho de generar confianza en un paciente para interpretar un personaje, con diálogos, e interacciones en diferentes momentos del montaje, le hacía pensar al paciente que era capaz de hacerlo.

B: Pues... primero que todo pues, fue como una emoción, primero fue una emoción muy grande porque, cuando a mí me dijeron sobre la obra, yo ya había visto como... antes la obra sí? Como un pedazo, había participado pero no era tan... no había sido mi parlamento tan constante como el papel que ahora me habían puesto, que me estaban... que me habían dicho que iba a hacer, entonces *fue como la emoción de que ya me pusieran un... por decirlo así un cargo más alto*, un peso, fue esa la emoción y fue como atreverme, a hacer algo más grande si? pero después de eso, yo ya eh... sentía como nervios porque veía el papel muy largo, o sea como que, fue atreverme a hacer algo, pero después de eso, el miedo de que yo no iba a poder con eso porque me había ya como puesto algo muy grande, en vez de haber... en vez de haber como ido subiendo papeles, parlamentos más cortos, así de a poquito, entonces ya era como el miedo a que de pronto la embarrara cuando actuara, y como que... hiciera algo mal, entonces todos... como que todos hicieran todo bien, y yo fuera el único que hiciera eso mal, entonces como... la vergüenza que después iba a sentir o algo así. (*Ver anexo 10*)

Sin embargo, según la entrevista al paciente B, pronuncia el miedo como uno de los factores presentes durante el proceso, sin embargo, el reto también cobró sentido ya que se transformó gradualmente la percepción de sus capacidades, así mismo en la posibilidad de un logro en el modo en que se iba conociendo más el camino de su propia corporalidad.

Otro aspecto que resultó muy pertinente, y que se relaciona con elementos propios de la mediación pedagógica, el texto dramático y lo terapéutico en el proceso, es el tratamiento temático, nombrado por el psicólogo de la unidad como “Desarrollo temático” el efecto que generó vincular los aspectos de la vida cotidiana de los pacientes en el texto dramático mismo, para ser representado por ellos, reflejó un sentimiento de identidad en los pacientes. En el caso del paciente B:

Paciente B: Pues es que..., la obra es, tiene algo muy bacano que... es que todo lo que trae, trae como un sentido con lo que, o sea, como si esa obra fuera también parte de la vida de uno, como lo que ha vivido uno; porque trae todo lo de... por ejemplo... habla de los tumores todo eso, pero con distintos nombres que nosotros ya entendemos, pero más allá como que es entender el significado de por qué a uno le pasó esa enfermedad, como que tiene uno que cambiar algo, que uno más adelante después de que hace la obra y después de que entiende bien los papeles, y uno se... se... se vuelve dueño de ese papel, entiende más allá de por qué le dio la enfermedad, todo eso. Pues así lo asimilo yo.

Se observa en este relato que hay una percepción de haber aclarado aspectos relacionados con la enfermedad, una vez más se evidencia la poca comprensión de la situación en este caso desde el lenguaje médico al referirse a los tumores, medicamentos, términos científicos con los que se aborda la enfermedad etc., factor favorecido y mediado por la participación en los ensayos y en el proceso general del montaje, un cambio en la percepción de la patología en general, pero, sobre todo, de la vida del paciente, ese sentir que ya existe una comprensión más amplia del Dx, y menciona una necesidad de cambio, de actitud y accionar en relación con su enfermedad. Se ve reflejado en una sensación de saber qué caminos posibles debe explorar, qué debe hacer con esto que le está sucediendo, poder construir un sentido de que la vida tiene esperanza y es posible luchar. El paciente afirma que después de que viene la obra, empieza a entender y generar cambios, Ariel Rivera dice *“la acción dramática modifica en forma gradual la mente y realidad objetiva del personaje que la ejecuta...”*

Según la doctora Elizabeth Kubler-Ross un paciente atraviesa varias fases cuando sufre una enfermedad que es límite, estas se denominan: negación, ira, negociación, depresión y aceptación, según ella, si hablamos de la fase de aceptación, ésta “se alcanza tras realizar un balance de la pérdida y dar nuevos significados a la situación que se vive” (Mejía Avila, 2013)

Este aspecto se ve reflejado en los conceptos de la mediación de lo pedagógico sobre lo artístico y terapéutico, donde concuerda la búsqueda del sentido y la trascendencia que se genera, en este caso desde la actividad. Logrando un cambio en la percepción de su destino por padecer

la dicha patología, identificar la fase por la que atraviesa es un trabajo complejo, pues se observa en las fases que no es una secuencia progresiva, si no estados parciales por los cuales se transitan de manera constante mientras se padece la enfermedad.

#### **4.4 La mediación en el texto dramático y su intervención transformadora**

El proceso de montaje con el texto dramático *El juicio del Cancerón* (ver anexo 13), generó cambios específicos en las concepciones de los pacientes. *El Juicio* es: una pregunta por la existencia no es un juzgar la enfermedad y lo malo que resulta en los efectos que genera en el paciente, por ello era necesario ponerlo en un juzgado para ver los diferentes puntos de vista que existen en relación con el cáncer, desde la visión del médico, el paciente, los acompañantes y cuidadores. En la siguiente cita, se observa una discusión de los abogados (personajes) de cada una de las partes implicadas en el juicio.

Abogada defensora: Su señoría, el abogado acusador desea implicar como criminal a un ser que se crea dentro de otro como si éste no hubiera tenido nada que ver.

Como podrá demostrar este juicio más adelante el Cancerón se crea con la complicidad de sus víctimas.

La defensa está de acuerdo con el fiscal en que es necesario conocer al enemigo para saber cómo defenderse de él, pero ¿cómo defenderse de algo que uno mismo crea?

Lo anterior permite ver la influencia de la imaginación como un elemento que crea, la condición de ubicar la enfermedad como un enemigo con el que se lucha permanentemente, sin embargo, surge la pregunta por la defensa contra un enemigo creado por el mismo paciente, lo que significa el surgimiento de un punto de vista en la aparición de la enfermedad.

El auto descubrimiento que genera un paciente en un proceso artístico y creativo, que lo hace pensarse como un miembro activo, con un papel específico, da la relación de ese encuentro con el sujeto interno, como afirma Carol Peña en la entrevista (profesora que intervino en el proyecto).

... encontrar significados, a darle nuevas formas y lo hacen a través de su cuerpo en una puesta en escena, con su sonrisa, la forma como se... lo interpretan, me parece que esa es la categoría más identificable, empiezan a reconocer un sujeto interno (ver anexo 12)

La cita es indicativa de la relación que existe entre un proceso creativo y el descubrimiento de nuevos significados en el paciente a través de su *cuerpo*, de la alegría con la que aborda la interpretación, valorando que tiene capacidades que se dejan ver por un cuerpo que

se expone a unas dinámicas de ensayo para la realización de un montaje, para la pronunciación de un diálogo, generando unas comprensiones de la creación con el mundo que le rodea y sus propias representaciones del mismo. Esto lo evidencia Conejo y Callejón, (2006, p. 81), citando a Kramer:

“En el proceso creativo podrá descubrirse a sí mismo y al mundo externo desde una perspectiva diferente, estableciendo una relación entre estos”

Una vez los adolescentes con cáncer han entrado a participar del proceso de montaje del texto dramático, reconocen que el texto abarca aspectos que se relacionan con sus propios sentimientos, motivaciones y consecuencias de la enfermedad, que logran generar una esperanza diferente al darse cuenta que no todos los chicos que padecen cáncer fallecen, siendo conscientes de lo difícil que es estar en un proceso de recuperación debido a que, como lo plantea el doctor Germán Piraquive, “*los tratamientos de quimioterapia son tóxicos para el cuerpo y los pacientes resultan golpeados por sus efectos*”<sup>15</sup> y que así mismo existen casos en que los pacientes entran en una etapa conocida como cuidados paliativos, donde según el oncólogo Agustín Contreras<sup>16</sup> “*No hay posibilidad de cura*” Pues existen enfermedades que definitivamente son agresivas y fatales, así lo afirmaron los pacientes en las siguientes líneas:

Paciente A- Me sirvió para darme cuenta de que el cáncer no es sólo muerte y que se puede curar y que... que no todas las personas sufren o mueren sólo por tener cáncer...

Paciente B-: o sea, después de la enfermedad, porque después de la enfermedad viene la obra que es donde me hace entender, que es lo que yo estoy haciendo y que es lo que... he vivido, como darme cuenta...que cosas tengo cambiar también, porque ahí hay muchas cosas más, entonces pues ...el cáncer no es solo muerte, porque el cáncer también nos pone a vivir.

Inicialmente cuando los pacientes comienzan el ciclo respectivo al inicio de la enfermedad, les costaba trabajo entender la situación, no sólo partiendo del hecho de la pregunta permanente del porqué de la enfermedad, sino que es algo confuso relacionado con la terminología utilizada por los médicos en los protocolos de la enfermedad y más cuando se difunde la información a los pacientes, ellos manifestaron haber comprendido aún más estos conceptos especializados acerca de su propia enfermedad al interactuar con el texto dramático, el paciente A dice:

“Pues antes de la obra yo hablaba con ellos de una forma como muy extraña porque yo no sabía el vocabulario ni los términos que usaban para el cáncer, ni los medicamentos ni todo eso, pero

---

<sup>15</sup> Entrevista con el doctor Germán Piraquive

<sup>16</sup> Médico general especialista en oncología y director del servicio de oncología del Hospital de la Misericordia.

después de que hice la obra me di me... entendí mejor las palabras que ellos decían y las comprendí mejor y las fui entendiendo poco a poco”

En ese sentido fue un hallazgo importante el haber entendido también desde el cuerpo, desde la actuación de los conceptos inmersos en el texto, los términos usados por los oncólogos, pues el proceso de montaje implicó desde los docentes mediadores, explicar, profundizar y socializar con los pacientes este tipo de términos, usados en los procesos de tratamiento.

En ese sentido, se vio que los contenidos de enseñanza cuando parten de la realidad de los sujetos, de la vida cotidiana, lograron una relación con el aprendizaje y la comprensión del contexto en el que vivían los pacientes (Gutiérrez Pérez, p. 35). Afirman que surgen condiciones que lo caracterizan (sentir, apasionarse, entusiasmarse, amar, comprender e interpretar) al generar horizontes de comprensión, información, capacidad de síntesis, búsqueda de causa y provisión de consecuencia.

El desafío que representaba participar en la obra también generaba otra expectativa de credibilidad en sí mismos y un reto que le daba un significado diferente al momento que estaban atravesando, sin embargo, el miedo al fracaso estaba presente, se deduce que en la mayoría de casos los pacientes tuvieron sensaciones de incapacidad para realizar las cosas, miedo a decepcionar al otro o generar ridículo por su incapacidad.

“(…) el miedo de que yo no iba a poder con eso porque me había ya como puesto algo muy grande, en vez de haber... en vez de haber como ido subiendo papeles, parlamentos más cortos, así de a poquito” (Ver anexo 10).

A esto ayudó una opinión que se evidenció en los adultos sobre la incapacidad de los chicos. Se identificó entonces inicialmente una relación lejana en un paciente, de poca comunicación antes de la enfermedad, sin embargo después de observarlos en los ensayos que se desarrollaron consecutivamente, teniendo en cuenta que muy pocas veces habían visto a sus hijos realizar actividades artísticas específicamente en el teatro, cambiaron sus ideas, al darse cuenta que sus hijos eran capaces de realizar acciones específicas del proceso de montaje, tales como representar un personaje, bailar, coordinar movimientos con los demás compañeros etc., lo que les permitió a los adolescentes tomar decisiones personales aun estando en su tratamiento ambulatorio, posterior a la experiencia de los padres de ver a sus hijos en escena, les reconocen una capacidad de agenciar, lo que favoreció su autonomía, lo que les otorgó una mayor seguridad, esto evidenció creer en el paciente y que este pudiera tomar decisiones con un carácter responsable, confiando más en sí mismo y siendo más libre.

Se identificó que hay una asociación del sujeto enfermo con la sensación de inactividad, limitación por parte del adulto por falta de credibilidad en el paciente para realizar actividades que dependen de él mismo, así como lo afirma paciente B:

“pero ellos igualmente me seguían tratando como... como un niño, entonces después de ellos... yo no sabía ni bailar ni nada (...) ellos se dieron cuenta que yo podía hacer otras cosas diferentes a quedarme en la casa sin hacer nada” (Ver anexo 10).

Por eso desde el arte-terapia se evidencia que la actividad artística, promueve la acción, una activación que el paciente comienza a generar desde sus propios deseos de cambio, de construcción de un nuevo sentido. El auto descubrimiento que genera un paciente en un proceso artístico, que lo hace pensarse como un miembro activo, con un papel específico. Una vez se logra generar dicha activación, los participantes pasarán por un proceso que transita por diferentes fases donde la exploración de sus propias capacidades se intensifica, el autodescubrimiento toma protagonismo y el participante empieza a creer en sí. Como lo afirma Leonardo Sebiani S.

“Al igual que los diferentes estilos de danza, el arte-terapia es expresividad y comunicación; es a través de esas herramientas que se encuentra el movimiento autentico (Ellis, 2001), el cual es un catalítico del trabajo creativo y de la sanación, donde la importancia es el discernimiento y la observación del flujo natural de los movimientos (Olsen, 1993)

#### **4.5 El cuerpo sentido, el cuerpo dolido, el cuerpo actuado**

Los adolescentes con cáncer afirmaron que la obra les dio orientaciones de cómo funcionó el cáncer y lo que implicó el DX en su cuerpo, cómo enfrentar la enfermedad, pues haber representado la enfermedad a través de personajes que hablaron de y con ella, ilustró los diferentes diagnósticos mediante una comprensión más acertada de acuerdo a las características de cada paciente, sirvió como una estrategia de comprensión, por ello se observó en uno de los textos de uno de los “cancerones” (que fue un personaje), la explicación del accionar en el cuerpo humano del *Neoplasius Cerebralis* tumor cerebral, que aparece como personaje del siguiente dialogo que como su nombre lo alude hace alusión a un cáncer cerebral. En el texto dramático, dice:

En un cofre sagrado, dos hemisferios, u.u. ¿Es un delito?

Una vida alterna toma el comando Desde la mente también voy a gobernar,u.u.u. Crimen?

¡Frontal, parietal, temporal y occipital los lóbulos que puedo afectar! Culpable?,

Pensamiento, acción y emoción yo puedo dominar, sí, sí.

Tallo cerebral y el cordón neural de pies a cabeza la línea de tu vida puedo tomar, aparezco en el momento en que los aspectos, más importantes de la vida de un ser requieren forma tomar.

De acuerdo con el tiempo transcurrido desde el primer ensayo, aproximadamente dos meses atrás, un paciente manifestó el compromiso con el desarrollo del montaje a pesar de su estado de malestar (Dolor de cabeza) y de sufrir de leucemia linfocítica aguda (LLA), esto nos muestra que el Paciente B sabe lo importante que es asistir al ensayo y decidió asistir al lugar donde se realizaron los mismos, aun así, al estar con un malestar generado a causa de su tratamiento.

En el transcurrir de un ensayo, el paciente B, se encontraba indispuesto, el docente se acercó a preguntar por lo que le sucedía, entonces el paciente respondió:

Paciente B- Es que me duele la cabeza, pero yo sé lo importante que es asistir a los ensayos, por eso vine así, enfermo y todo.<sup>17</sup>

Es el deseo, el placer, la felicidad que encontraron en los ensayos y en la representación final de la obra lo que motivó a los pacientes que participaron y generó relaciones más fluidas con los docentes de arte, con sus compañeros, con sus padres, con los médicos...

*“La obra es como la vida de uno”* dice el paciente B, acontecimiento que manifestó la nueva percepción de su propia vida, el sentir que ahora invadía a ese adolescente que descubrió una identificación con su propia existencia, con todas sus implicaciones, sus sentires, deseos y ahora retos por vivir. También se observó la situación de una paciente participante que tenía programada una cirugía. Ella se acercó al personal médico para pedir que su cirugía fuera aplazada para que ella pudiera participar en la obra, aunque los motivos reales se desconocieron por la imposibilidad de contactar la adolescente posteriormente al proceso, en la mesa de trabajo con el equipo de profesionales se habló acerca del caso y se reflexionó que el deseo de la paciente era no estar amputada de su pierna derecha para la fecha de la presentación, pues la cirugía programada haría que apareciera sin su miembro inferior derecho<sup>18</sup>. Esto fue una decisión tomada por la adolescente motivada por su deseo de participar en la obra. En el siguiente fragmento se observa el registro de la situación ocurrida con la paciente M.

---

<sup>17</sup> Ver anexos

<sup>18</sup> Cuaderno de apuntes, mesa de trabajo equipo interdisciplinar

En el transcurso de la semana, el psicólogo estuvo hablando con algunos doctores que tienen a cargo la cirugía de la Paciente M, los cuales manifestaron que la paciente expresó su preocupación por la participación en la obra, debido a este interés de participar en la obra le pidió a los doctores posponer la cirugía, de acuerdo a lo que manifestó el psicólogo, los doctores colocaron en evaluación la situación.<sup>19</sup>

En este diario de campo se evidencia un caso de una paciente a la que se le programó una cirugía, pero su deseo de participar propició una negociación con su médico tratante para posponer la cirugía y poder participar de la obra. El cuerpo fue pensado diferente al descubrir sus capacidades, habilidades y aptitudes para enfrentar los desafíos. Fue el encuentro de un sujeto interior, relacionado con sus deseos al encontrar un discurso relacionado con su vida.

Las alteraciones y los cambios que se generaron en la imagen y percepción en los pacientes de su cuerpo se constituyeron también en la interacción con los cuerpos de los demás pacientes participantes, y trajo consigo aspectos de su historia personal que aumentaron su empatía, su sensibilidad, desarrollando procesos de maduración, a partir de un auto concepto más elaborado, desarrollando habilidades de afrontamiento. Esto entró a construir nuevos significados en la corporeidad de los pacientes que participaron. Las relaciones crearon expectativas que añadieron significados y sentidos al cuerpo, esta relación entre las diversas corporeidades, transformaron la concepción de su cuerpo para su momento, así lo dice Fuenmayor, (año) “aunque le llamemos cuerpo propio depende de las relaciones con el otro”.

En esa relación se construyeron y se encontraron nuevas formas de expresión, se crearon otras metáforas que generaron una modificación en las concepciones, pero, sobre todo, nuevas formas de entender su padecimiento en forma simbólica, Fuenmayor lo dice: “la ficción artística revela una verdad que no puede ser expresada verbalmente”.

En la intervención con sus médicos tratantes, algunos pacientes entendieron algunos aspectos en relación a la operatividad y el desarrollo de los tumores cancerígenos de manera más clara gracias a que la obra manejó un glosario con conceptos médicos y reflexiones al respecto acerca de cómo se manifiestan y comportan los tumores y los medicamentos en el cuerpo humano. Véase uno de los textos pronunciado por un personaje llamado el Jefe, que nos narra la manera en cómo operan cada uno de los personajes (denominados cancerones) en el cuerpo humano.

---

<sup>19</sup> Diario de campo # 5

- Aquí puedes ver a alias "Osteosarcón" un temerario soldado de las fuerzas oscuras que se apodera de las estructuras rígidas
- Tenemos a alias "Gangliolinfón" un hábil personaje que utiliza el sistema de defensa como vía de entrada,
- Esta es la temible "Lucemía" una seductora e implacable proliferación de células camuflada en la sangre...
- Este es de los más peligrosos y silenciosos, es el cerebro de la red, le llaman "Neoplasius Cerebralis" quien se apodera de los centros de control, su debilidad es querer ser siempre el astro rey, ¿entiendes lo que te digo, verdad?, se mete en los cerebros, en las mentes.
- Este puede ser nuestro primer capturado se denomina "Canguelo Wilms", estamos cerca de atraparlo, su nombre traduce miedo y se alberga por lo general en el riñón y creemos que nos puede guiar hasta donde sus compañeros.

Esta mirada cobró entonces sentido cuando el paciente transformó la concepción de su enfermedad como algo que pertenece a su autoría, como creación propia por ser dueño de su cuerpo, en uno de los apartados del Juicio del Cancerón, nos dice:

Su señoría, el abogado acusador desea implicar como criminal a un ser que se crea dentro de otro como si éste no hubiera tenido nada ver.

Como podrá demostrar este juicio más adelante, el Cancerón se crea con la complicidad de sus víctimas, la defensa está de acuerdo con que es necesario conocer al enemigo para defenderse de él, pero ¿Cómo defenderse de algo que uno mismo crea?<sup>20</sup>

Se evidenció en la expresión un lenguaje del cuerpo a partir de la puesta en escena en contraste de la enfermedad, el doctor Contreras lo denomina "una manifestación de sus emociones y conflictos que se reflejan a través de la enfermedad", y por otro lado la profesora Carol lo denomina como el "reconocer que el cuerpo de los pacientes habla y expresa", pero esta relación la hace desde la obra artística de los pacientes. (Ver anexos 3 y 12) y complementa que existe una intencionalidad desde el cuerpo que busca ser escuchado y reconocido. En este punto el adolescente con cáncer se sintió otro, diferente al paciente que entró, con una visión y perspectiva de la enfermedad más positiva, y con la esperanza de una recuperación. En relación con los pacientes que estaban en cuidados paliativos, su deseo consistió en perpetuarse a través de dejar una huella, de ser recordados, su reflexión alrededor de la vida y la muerte fue más elaborada desde una comprensión de la enfermedad como algo que finalizaría su vida. Los intereses de sobrevivencia se modificaban a unos intereses de querer saber más, de entender la realidad, de generar acciones que, de una u otra manera, de constituir un legado.

---

<sup>20</sup> Discurso del abogado defensor en el texto dramático *El juicio del Cancerón*.

Situaciones como las de un ensayo con una energía baja, promovía un vínculo entre pares que resultaban dispersándose del ensayo, aunque el vínculo entre pares era una estrategia de socialización, en este caso resultaba perjudicial por las características de dispersión. El cuerpo dolido aquí se manifiesta a través de las diferentes historias que nos ha llevado a conocer el cáncer desde diferentes perspectivas y manifestaciones que tienen lugar principalmente en el cuerpo, un cuerpo maltratado que se ha sometido a la destrucción de sus propias células, recordemos que el cáncer es una proliferación de células inmaduras que se esparcen por el cuerpo. Esta experiencia previa marca rutas y múltiples posibilidades para el desarrollo de la vida de cualquier sujeto, en el caso de esta investigación, los adolescentes con cáncer. Todos estos aspectos nos ayudaron a comprender ciertas situaciones de la población objeto de esta investigación.

Paciente C: Me dijeron que era una mutación en las células

#### **4.6 De una concepción del cuerpo dolido al cuerpo significado.**

Para el final del proceso, se sortearon ciertos desafíos, se asumieron retos y se transformaron las motivaciones de los adolescentes con cáncer, el texto dramático tuvo implicaciones con dichos sujetos, también los ejercicios propuestos desde las artes escénicas para el desarrollo, como los de improvisación o preparación física, citamos a Ramírez Prado con otro de los conceptos de la mediación pedagógica, *significado*, haciendo referencia a la intencionalidad que tiene el docente en el aula, que a la vez significa “implicar al sujeto en la experiencia que otorga sentido en el aprendizaje” también lo plantea Francisco Gutiérrez y Daniel Prieto cuando dicen que, en una relación pedagógica se debe construir sentido en la intervención con las poblaciones

Se trata de construir sentido en una relación en la que entran la creatividad, la novedad, la incertidumbre, el entusiasmo y la entrega personal (...) Para avanzar en la educación, hay que jugar hasta las últimas consecuencias los alcances del autoaprendizaje, entendido como construcción de sentido y de conocimientos (Gutiérrez Pérez, pág. XV)

La construcción de significado se relacionó con el encuentro de novedad y complejidad (Ramírez Prado. M, 2009), y se vio manifestado desde la construcción del texto dramático, pensado para los adolescentes con cáncer. Desde esta perspectiva se reflejó la aparición de percepciones de sí e ideas positivas acerca de la enfermedad posteriormente al montaje del texto dramático.

En el proceso de montaje, la planificación y lo programático favoreció que los pacientes tomaran el riesgo de configurar acciones artísticas desde el ámbito del teatro, como pronunciar textos con intenciones, hacer gestos o sonidos lo que generó en el adolescente incomodidad o vergüenza, pero una vez logrado el propósito, el adolescente con cáncer observó lo que había hecho, y luego reflexionó sobre la idea de haberlo logrado. Este aspecto se percibió como un logro por los profesionales del equipo, pues esto respondía directamente a lo propuesto del proceso, compartiendo el concepto de búsqueda, planificación y logro de objetivos, de la interacción, de la construcción de lo simbólico, de la creatividad, de lo histórico, de las herramientas culturales necesarias para el proceso de enseñanza aprendizaje, planteados en la mediación de lo pedagógico sobre lo artístico y terapéutico.

Por el contrario, la respuesta de los adolescentes más antiguos en esta clase de procesos terapéuticos y artísticos, fue más propositiva, pues la mayoría ya habían participado en experiencias artísticas como montajes teatrales y programas de formación en artes plásticas promovidos por diferentes instituciones, incluso hicieron llamados de atención para que los pacientes más nuevos hicieran lo que tenían que hacer, “Chicos esto es serio, si ustedes no quieren estar acá no tiene por qué hacerlo”<sup>21</sup> este tipo de llamados de atención de los pacientes generó una conciencia en algunos participantes, pues cuando sucedió esto, los chicos se involucraron, viéndose reflejado en una situación de competencia.

Con relación al desarrollo previo de capacidades y aptitudes que determinaron el trabajo de los participantes, el hecho de tener más experiencia en las áreas artísticas movilizó el deseo de otros pacientes a mejorar al ver los compañeros como ejemplos a seguir, en ese sentido los mismos pacientes se convirtieron en modelos que fueron replicados en aspectos musicales, dancísticos, pictóricos y teatrales.

A esto es lo que Gutiérrez & Prieto denominan como uno de los elementos de la mediación pedagógica, es decir, cuando hay una interacción e intervención de los pares para que el grupo se movilice y de paso se crea una intencionalidad. Sucede lo mismo cuando adolescentes con cáncer demostraron habilidades artísticas aprendidas con anterioridad, estas intervenciones cautivaron la atención de los pacientes nuevos para mejorar detalles y acciones personales, situaciones como éstas y el hecho de que algunos adolescentes con cáncer tenían

---

<sup>21</sup> Diario de campo # 2

liderazgo, funcionó para que ellos se involucraran de una forma más comprometida, incluso, cuando se reunieron para ensayar sin la presencia del docente de arte o el terapeuta, pues en algunos casos fueron ellos los que decidieron reunirse<sup>22</sup>. Y complementando esto los autores nombrados continúan diciendo que estas son “relaciones pedagógicas horizontales que parten y se fundamentan en la realidad” (Gutiérrez Pérez, 1994 ) este aspecto cobró importancia en este desarrollo, pues entre estos adolescentes con cáncer existieron características similares como, DX, edad, ser paciente de una unidad de oncología, ser adolescente etc. Que hizo que haya existido una relación horizontal, sin embargo, unos están marcados por la experiencia y se formaron en programas de arte anteriores a causa de su enfermedad y tiempo de haber sido diagnosticados, pero que por su perseverancia en su lucha se convirtieron en modelos para los otros pacientes, como afirma Gutierrez Perez (1994) “replicar se basa en la posibilidad de modificar en profundidad los modelos de vida existente”

En relación al entrenamiento realizado con los adolescentes con cáncer, fue importante realizar ejercicios que involucraron la dificultad corporal, a pesar de que había pacientes con estados físicos afectados por los efectos de los medicamentos, exigirles esfuerzos físicamente tendió a motivarlos, porque sintieron que el trato que recibieron a partir de estas exigencias los hizo sentir bien y se alegraron, esto lo podemos denominar como un factor de motivación por la imaginación y el ser competente, visto en la siguiente imagen:



---

<sup>22</sup> Diario de campo # 2

Otro aspecto que contribuía al plano motivacional era tener una planeación del ensayo que comprometiera a los pacientes de manera activa. Cuando los pacientes sintieron que el ensayo no tendió a ser productivo para ellos, desertaron del proceso. Por el contrario, cuando ellos pusieron toda su atención, mente y cuerpo durante la jornada, se entusiasmaron y buscaron comprometerse. Igualmente sucedió con los ensayos que lograron trabajar todas las escenas del montaje, se notó una sensación de satisfacción por parte de los pacientes<sup>23</sup>, se deduce que los pacientes una vez lograron ver la estructura completa, transformaron su visión y se apropiaron más del trabajo escénico, pues visualizaron los frutos de sus esfuerzos<sup>24</sup>. Estos esfuerzos se reflejaron en un mayor compromiso adquirido, se notó que eran los mismos participantes los que se responsabilizaron enseguida de tareas escénicas, como colocar la escenografía, traer el vestuario, programar las pistas musicales etc. Hubo pacientes que enseñaron conceptos a otros, al igual que con la ejecución de la parte técnica en relación con el sonido y las luces de la obra, pues fue realizada por uno de los pacientes participantes, esto produjo un mayor sentido de pertenencia al generar un carácter relacional de la mediación pedagógica.

En algunas ocasiones el trabajo se sintió cargado de unas sensaciones que realmente no se pudieron explicar sino solo sentir. También denominado por muchos de los docentes acompañantes *energía grupal*. Los ensayos pasaron por diferentes sensaciones asociadas a: pereza, hiperactividad, felicidad, aburrimiento, rabia, felicidad. Esta energía en algunas ocasiones estuvo asociada al volumen de movimiento físico que tuvieron que hacer los pacientes, sucedió así en una de las sesiones que éstos no tuvieron mayor movimiento y su sensación de aburrimiento fue notoria, sucediendo lo contrario cuando el ensayo tuvo un exceso de participación y movimiento físico, lo que los activó.

#### **4.7 Una visión experta**

Por otro lado, los profesionales que participaron en el proyecto aportaron desde su mirada experta con relación a los campos a los que pertenecen, obsérvese los planteamientos del oncólogo, la profesora de artes y el psicólogo con relación a estos aspectos, en un buen número de respuestas dadas por los profesionales, y hechas de manera plural, dieron a entender que este

---

<sup>23</sup> Fotografías

<sup>24</sup> Diario de campo número 4

trabajo de realizar teatro con pacientes con cáncer ya ha sido discutido con los demás colegas. El oncólogo afirma que una vez los adolescentes han participado de la obra descubrieron que hubo otro sentido de la aparición de la enfermedad, relacionado a aspectos emocionales e internos, que no se vieron reflejados en su DX. El oncólogo Agustín Contreras afirma:

“Pues no hay una medicina basada en la evidencia que diga esto, pero nosotros que estamos en contacto en el día a día con el paciente si vemos que cuando empiezan a ver esta otra realidad de su enfermedad a través a de la obra, como que se empieza a manifestar en mejorías clínicas, en asumir la enfermedad de otra manera”

La literatura científica reza:

“Es el desarrollo de células anormales o cancerosas en el cuerpo humano (...) se multiplican a gran escala, formando primero bolas de carne y/o tumores malignos los cuales comprimen lo que encuentran a su alrededor (...) llamándose en el ámbito médico, metástasis”.

En estas descripciones, y en general se contempla la enfermedad específicamente desde las condiciones externas que la crean y las formaciones internas generadas “masa tumoral o líquida”, y no se menciona que existen relaciones entre las emociones del paciente y los temas orgánicos descritos en los estudios de la medicina alopática sobre el cáncer.

El doctor Contreras plantea que a través de realizar el montaje del texto dramático *El juicio del Cancerón* “los pacientes empiezan a ver esa realidad de su enfermedad”<sup>25</sup> como un proceso positivo que mostró otra realidad y generó beneficios a pesar de que algunos pacientes no lograran sobrevivir. Al relacionar los aspectos de influencia del montaje en el desarrollo de un proceso de recuperación, el doctor Contreras compara el arte como un mecanismo de poder que logra sensibilizar, implicar y dar sentido a los sujetos, al producir un efecto de transformación en la concepción de la enfermedad y en el DX que quizá no implicó curarlos, pero sí dar una mayor comprensión al proceso y a la situación.

A una circunstancia que de una u otra manera contribuyó a un desarrollo integral, Alderoqui plantea que:

“el teatro (...) debería proponerse lograr que los chicos a través de sus representaciones puedan expresarse y comunicarse con los demás (...) porque estamos convencidos de que esto ayuda al desarrollo integral de los chicos (Alderoqui, p. 6).

En este sentido, este proyecto buscó entrar en las necesidades de formación de esta población, que tuvo objetivos de desarrollo integral y contempló contribuir en la mejora de las necesidades de los pacientes, que hacen parte del desarrollo de estas personas, sin embargo, a

---

<sup>25</sup> Entrevista con el doctor Agustín Contreras. Anexo 3

pesar de no existir una evidencia contundente para comprobar que un proceso como este genera beneficios en un adolescente con cáncer, los oncólogos manifiestan *mejorías clínicas en asumir la enfermedad de otra manera*. (Ver anexo 3) Continuando el doctor dice que también se relaciona un aprendizaje al encontrar un “verdadero significado de la enfermedad” esta postura implica el reconocimiento de una concepción inicial de la enfermedad en los pacientes y que encuentra en el arte específicamente en esta obra, otra herramienta que transforma esta idea en relación de lo que significa la enfermedad al inicio del DX.



*Final del proceso de montaje (2016)*

En la búsqueda de ese *significado más puntual*, se percibe que los adolescentes produjeron distintas reflexiones. Se inicia con sentimientos de culpa, pero al final del proceso de montaje se siente que deben hacerse conscientes, por lo que el paciente B afirma:

“Pues sí, porque después de la enfermedad viene la obra que es donde me hace entender, que es lo que yo estoy haciendo y que es lo que... he vivido, como darme cuenta... que cosas que tengo cambiar también, porque ahí hay muchas cosas, entonces pues... así sea como... por fuera, pero también por ejemplo que yo... después de eso también me diera más oportunidades, porque yo soy tímido, vengo de un pueblo. Y entonces acá como... uno encuentra más oportunidades... bueno estaba hablando de lo de la obra”

Lo anterior mostró que deben reflexionar sobre sus vivencias, sobre la vida misma, sobre los cambios que deben hacerse en las actitudes, los comportamientos, pero también sobre el hecho de las oportunidades que percibió con el montaje de la obra, condiciones que hacen que él pueda ser una persona más extrovertida... Y continúa diciendo:

“entonces pues al entender todo eso, todo lo de la obra, pues uno se da cuenta que... después de eso la vida no puede seguir siendo la misma, no puede seguir siendo como antes, que uno antes como que lo único que hacía era respirar, porque uno, o sea yo, yo parecía un robot, porque yo, desde pequeño, no desde pequeño, como desde los 11 años yo trabajo, entonces pues había dejado

de estudiar y todo, entonces pues antes lo único que hacía... yo digo que era como, lo único que hacía era respirar, porque sólo me levantaba, comía, trabajaba luego me acostaba y a veces como que me cansaba de eso, y pues después de esto me doy cuenta de que yo a veces sacaba excusas por ejemplo, ni siquiera me gustaba casi... o sea si me gustaba jugar futbol y todo eso, pero después de eso ya me di cuenta que también lo del futbol era como un pasatiempo para salir de esa vida que yo tenía, que yo, si lo que llevaba, sí”

En este sentido, se evidencia que el proceso vivido con la obra generó cambios en la vida personal del paciente que lo animó a retomar los estudios, a salir de una vida rutinaria o mecanizada. En algunos casos los adolescentes con cáncer se aíslan de su entorno familiar y se refugian en sus pensamientos que por lo general resultan de sus experiencias anteriores, que han generado desesperanza, conceptos que se ven transformados por lo sucedido dotándose de nuevas perspectivas de vida.

En otro caso se fingió en la paciente C normalidad para generar tranquilidad a sus familiares, mostró inicialmente una actitud positiva hacia el DX y sus consecuencias, a pesar de ser una paciente en recaída de la enfermedad, quiere decir que el cáncer volvió a reaparecer después de llevar cierto tiempo en tratamiento, durante el testimonio repitió en reiteradas ocasiones que ella no le decía nada a la mamá de cómo se sentía o pensaba de la enfermedad, pero ésta notaba el dolor que su hija sentía en la situación que atravesaba, luego ésta resultó admitiendo que su primer texto, que fue el texto de apertura del guion “El juicio del Cancerón” como si le estuviera diciendo todo aquello que pensaba pero que no sabía cómo poner en palabras, tal como lo dice la Paciente C: “Es que la obra tiene cosas de uno, es como si al decir las líneas del texto, al recitarlo se pueden decir los síntomas, su nombre y eso me ayudó a entender lo que sucedió”<sup>26</sup>, se observa en el testimonio dado por la paciente, que el texto le ayudó a nombrar la enfermedad, poder pronunciar los síntomas y específicamente en lo referido al cáncer su labor operativa, a entender lo relacionado con el origen y las causas de la enfermedad,

El paciente A mencionó:

---

<sup>26</sup> "Me di cuenta que existía el día que mi cuerpo comenzó a hablarme. Tal vez no fue la manera más amable, porque fue a partir del dolor, del malestar, de no reconocirme como propio. ¿Quién era este desconocido? No lo sabía. Alguien me habló un día y dio un nombre a lo que me pasaba, lo llamó Leucemia, sentí que perdí mi identidad y tomé una nueva y desconocida para mí. Nada fue igual” (Texto de apertura de la obra El Juicio del Cancerón)

“El término de resignificación para mí, fue como... darle un nuevo sentido a mi vida, un nuevo significado, como... ver la vida de otra... con otros ojos a como los tenía antes de la enfermedad, y creo que la nueva... el nuevo significado que le tengo a la vida es valorar cada momento, valorar el tiempo con mi familia, valorar mi vida y valorar cada minuto que tengo de vida y ese fue el significado que yo le di a la vida después del cáncer” (Ver anexo 4)<sup>27</sup>

Según éste decidió mirar su vida de otra forma, con otro significado, cambiar sus relaciones con sus seres queridos, aspecto que asoció con la palabra “resignificación” de la vida y el aprender a valorar más su tiempo con su familia, define esto como ver su vida de otra manera, apreciando su tiempo y viviéndolo plenamente.

Por ello se relaciona este aspecto con el concepto de trascendencia, tal como afirma Jerez Talavera, (2005) “el docente es capaz de modificar a sus alumnos y alumnas, específicamente su capacidad de comprensión y pensamiento, que se asocian con la planeación, la intencionalidad y la trascendencia”, pues este paciente modificó la percepción de su vida dotándola de un sentido superior con lo aprendido en el proceso de montaje y el texto dramático, viendo desde una perspectiva amplia aspectos personales de su vida familiar, relacionando esto con uno de los porqué apareció la enfermedad en su vida. Sin embargo, en el ejercicio de entender el por qué la afirmación de que el texto dramático contribuyó a comprender la enfermedad de manera diferente se tomó uno de los diálogos presentados por un personaje de la obra llamado Leucemia que representa uno de los cánceres más comunes en la población así llamado, y que manifiesta características específicas del torrente sanguíneo en los pacientes que padecen este tipo de cáncer<sup>28</sup>.

No es un crimen lo que quieres porque en el origen del crimen está la crisis que te hace analizar.

Lo que buscas es separar

Sacar afuera lo que adentro nido tiene

¿Deseas separar culpable de inocentes?

Una contigo soy

A mi ritmo una vida fugaz te pongo a vivir.

#### **4.8 Una percepción que me disminuye**

Por otro lado, la percepción de los padres también cuenta, pues la sensación de incapacidad parece provenir del mundo de los adultos, los pacientes entrevistados respondieron a

---

<sup>27</sup> Entrevista a paciente A

<sup>28</sup> Cuaderno de apuntes, mesa de trabajo con el equipo interdisciplinar. Evaluación del texto dramático.

la pregunta acerca de si cambió algo en relación con el vínculo con sus padres cuando los vieron actuando, concordando en que ahora los creían capaces, el Paciente A lo respondió:

“Pues ella me decía que me creyó capaz de hacer eso y que nunca me había visto hacerlo y que ahorita no me... me creía capaz de más cosas, como actuar en frente de personas y hablar, hasta bailar” (ver anexo 4)

Lo anterior evidenció el papel tan relevante de los padres en los momentos en que iniciará el diagnóstico y todo el avance de la enfermedad, aspecto que logro ser cambiado gracias al proceso del montaje y la participación de todo lo que esto implicó.

De manera similar respondieron los dos pacientes restantes, Paciente B “Entonces después de que yo empecé a actuar empecé a bailar, ellos se dieron cuenta como que...yo podía hacer otras cosas diferentes a quedarme en la casa sin hacer nada” (Ver anexo 10). Y la paciente C como tal no fue quien dio la respuesta, pero una vez terminó la entrevista su mamá intervino diciendo al respecto: “también había sentido muchas cosas al verla actuar”, pues cada vez reafirmaba la capacidad que tenía su hija para enfrentar la vida (Ver anexo 11)<sup>29</sup>.

Gran parte de las motivaciones de los participantes se asociaron a la superación de los miedos, esto se puede afirmar de acuerdo con lo que los pacientes respondieron en una de las preguntas realizadas la mayoría de pacientes afirmaron que sus parientes les expresaban lo sorprendidos que estaban por verlos en algo a lo que nunca imaginaron ser capaces, esto les hacía concluir que si eran capaces de realizar esto, eran capaces de muchas cosas más, esto último lo asociaron a la superación de la enfermedad. Creer en ellos mismos resultó ser una herramienta para generar mayor seguridad en sus procesos de recuperación. Pero esta idea misma de presentarse ante personas resultó desafiante y la cambió la presentación final.

“el miedo a que de pronto la embarrara cuando actuara, y como que... hiciera algo mal, entonces todos... como que todos hicieran todo bien, y yo fuera el único que hiciera eso mal, entonces como... la vergüenza que después iba a sentir o algo así” (Ver anexo 10)

Los pacientes manifiestan un descubrimiento al plantear que, luego de un tiempo de participación son capaces de muchas cosas, de asumir retos, se han dado cuenta de la capacidad que se puede asociar con permitir la emergencia de algo que tienen dentro pero que aún no se había descubierto.

---

<sup>29</sup> Extracto de entrevista a paciente pregunta 8 fase 2.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que en relación a los aspectos de coordinación motriz y problemas físicos por la enfermedad se concluye que para el trabajo con pacientes oncológicos se deben tener en cuenta aspectos como el diagnóstico pues en los casos en que éste se trata de tumores cerebrales, la afectación del paciente no sólo es emocional y física, lo cognitivo resulta con afectaciones directas y aspectos como la coordinación, la motricidad, la atención, la concentración e incluso la iniciativa propia del paciente, se alteran. Las actitudes que representan retos, penitencias o desafíos despiertan el interés general del grupo. El trabajo corporal y el ejercicio motivan más a los pacientes, pues se ven más activos en su participación.

Puede decirse que la instrucción a los pacientes debe ser clara y específica, algunos suelen excusarse en situaciones específicas de la enfermedad para ciertas labores, pero debe considerarse las recomendaciones médicas.

## 5. Conclusiones

Se puede afirmar que en el transcurso de la experiencia con pacientes oncológicos se dieron procesos que incidieron en la vida de cada uno, aquí se cambió la experiencia vital de las personas estando enmarcada dentro de un espacio de intervención que marcó límites precisos, se implicó la adaptación no solo de la comprensión del proceso pedagógico en los pacientes, sino además su interacción con los procesos de salud, enfermedad, tratamiento y hospitalización. Se sumó el desafío de adaptarse a espacios clínicos en esta clase de intervención, reconociendo que los efectos de la mediación del montaje *El juicio del Cancerón*, desde el ámbito hospitalario y terapéutico cobró una perspectiva pedagógica nueva que se convirtió en una sesión de terapia a través del arte, debido a que la experiencia del cáncer en algunos pacientes, se convierte en una oportunidad que reconstruye concepciones de vida, y siendo el arte específicamente el teatro uno de los principales promotores de esta experiencia que propicia una transformación y un cambio.

Se puede constatar que la inmersión en el texto dramático, la actuación y la danza, son factores que influyen en la percepción de la autoimagen, esto fue relacionado con sus capacidades de ejecutar o poner en escena un texto junto a su cuerpo, su voz, su confianza en sí, estos desafíos artísticos permitieron a cada paciente poder creer en él nuevamente como una persona capaz que inició o activó un vínculo con el arte determinando cambios importantes en la percepción de su futuro y la proyección de su vida misma.

Se logra una completa identificación a la nueva situación que se propone reaccionando diferente en cuanto se entienden que es una obra de teatro, lo que implica, de modo que esto evidencia cambios en el comportamiento del paciente. Por ejemplo, modifica el concepto de enfermedad y se transita en diferentes valoraciones de sí mismo, de la familia y del entorno, otorgándose nuevos sentidos a la realidad personal. La dramaturgia de la obra es vista como un reflejo de la vida en tensión pues con cierta complicidad se ubica y traduce el texto dramático desde sus propias experiencias y sentimientos en relación con su DX. En este sentido, *El juicio del Cancerón* como texto dramático posibilita el desarrollo de habilidades sociales e interpersonales.

El proceso y práctica artística juega un papel en esta transformación, esto se relacionó al expresar que una de las transformaciones que se dan en el paciente participante es reconocer un sujeto interno en construcción, un ser en proyecto.

El miedo, la culpa y los trastornos de la autoimagen son afectaciones que van dejándose atrás y que estuvieron presentes en los momentos de la enfermedad o del proceso artístico. La creencia del no puedo... del demasiado grande..., del no soy capaz... cede, esos aspectos que se vincularon a su concepción de su enfermedad en sus inicios cambian y son modificados en la mediación del proceso artístico, de tal forma que cuando se ha demostrado desde la acción, su concepción de la enfermedad se modifica.

Si se habla del grupo, este es potenciador de muchas posibilidades, de proporcionar un clima importante para el desarrollo de las actividades, a pesar de que al estar en diferentes etapas del proceso de enfermedad y recuperación de su salud el paciente deberá considerar si puede participar o no, se debe tener en cuenta que muchos de ellos estaban en tratamientos severos que complicaban su participación y otros que serían intervenidos en la sala de cirugía, teniendo en cuenta que algunos fallecieron después del montaje, este hecho nos da idea de un adolescente que reconoce y acepta su nueva vida o que sabe que su vida terminará prontamente pero que se va con una experiencia significativa de su participación en la obra. Por lo tanto, el docente debe realizar un trabajo comunicacional e interdisciplinar con todos los profesionales que tienen responsabilidades específicas con el paciente

Es importante decir que las dificultades y esfuerzos de los pacientes se debe contemplar el Dx y la etapa en la que esté el paciente de tal forma esto evita la sobre exigencia o el exceso de condescendencia en los ejercicios propuestos, sin embargo, es importante resaltar que los pacientes sienten que son capaces cuando se les exige a realizar alguna instrucción, pues por lo general los pacientes llegan con concepciones sobre sí, de sujeto incapaz.

El trabajo interdisciplinar también es un factor positivo, la intervención de los profesionales en el área de la salud con relación al trabajo artístico fue un factor positivo en el proceso. Recordemos que la obra está hecha y pensada para ellos, construida desde el conocimiento y las experiencias de ellos, y pensada para que fuera representada por ellos, de acuerdo a esto se puede concluir que no sólo es la actuación, los ejercicios físicos, o el ensayo de los textos lo que genera una asimilación significativa en los pacientes como resultado del trabajo

íntegro del teatro con los participantes, también es el tema en sí del texto dramático lo que complementa una iniciativa como estas y un montaje como *El juicio del Cáncer*.

La integración de los ejercicios escénicos, en términos de, actuación, interiorización de un texto, partitura corporal, ejercicios dancísticos, empalme de escenas entre otros aspectos, con la vinculación de una dramaturgia creada desde una mirada de la cotidianidad de los pacientes y el cáncer mismo como enfermedad puesta afuera en unos personajes con forma, palabra y pensamiento, y el trabajo psicológico desde la dramaturgia y el trato con los pacientes, se convierten en una estrategia mediadora que altera la comprensión y sensación de la enfermedad y transforma concepciones acerca de la vida.

En el trabajo con este tipo de poblaciones es relevante contemplar la creación de un producto específico, en este caso la obra misma, el paciente participa de este proceso y logra visualizar un futuro cercano con este producto, la mayoría de los temores de los pacientes estaba relacionado a la presentación y exhibición del trabajo ante más personas y a la incapacidad de satisfacer a ese otro, sensación de comparación en relación con las capacidades propias frente a las del otro.

Gran parte de las motivaciones de los participantes se asocia a la superación de los miedos, esto hace concluir que, si eran capaces de realizar esto, eran capaces de muchas cosas más. Creer en ellos mismos resultó ser una herramienta para generar mayor seguridad en sus procesos de recuperación.

Aquí se abre un camino para futuras investigaciones, para hablar del cuerpo, aunque podríamos retomar una gran cantidad de autores que han teorizado sus prácticas con el objetivo de emprender nuevos conceptos y enriquecer este campo tan complejo como lo es el cuerpo, la relación que tiene con la mente y los posibles efectos que genera colocarlos en funcionamiento y además con el lenguaje artístico. Nuestro interés está relacionado con el redescubrimiento que existe al generar una intervención artística y la asimilación que una persona enferma puede llegar a tener relacionando su historia, su cuerpo, su vida, su enfermedad con el arte. Al encontrar así sus limitaciones y posibilidades, con el fin de encontrarse consigo mismo, o como lo plantea Jaquelin Albarracín Giraldo en su investigación expuesta en la revista de investigación *Cuerpo, Cultura y Movimiento*: “para encontrarse y convertirse en otro que paradójicamente no es otro que el yo” (2014, p. 136).

Finalmente se concluye que en el transcurrir de la experiencia, que fue la continuidad de experiencias anteriores al montaje del texto dramático *El Juicio del Cancerón*, el proyecto encontró otra serie de beneficios que fortalecían no sólo los procesos de adherencia a los tratamientos, sino que también favorecieron aspectos como la autoimagen, la amistad, el desarrollo de habilidades expresivas que se convirtieron en motores potenciales de la lucha contra la enfermedad de los sujetos que la padecen y, así mismo promovió una respuesta más positiva en sus procesos de recuperación. Al igual que abre los caminos para futuros trabajos de investigación con la finalidad de promover la enseñanza de las artes escénicas en estos espacios donde el arte y la pedagogía logran transformar, y generar nuevos caminos de desarrollo no sólo para los estudiantes que se benefician de este tipo de experiencias sino también a los profesionales que se involucran en esta aventura artístico-pedagógica, abriendo nuevas rutas en la exploración y reconstrucción de conocimientos para futuras investigaciones en el campo.

## 6. Bibliografía

- Acosta Sierra, P. (2012). "El cuerpo del dolor", en *Revista Colombiana de Artes Escénicas*, vol. 6 (enero-diciembre), pp. 52-66.
- Alderoqui, H. (1997). *Pensar el teatro en la escuela*. Buenos Aires: Secretaría de Gobierno de Buenos Aires.
- Alezones Padrón, J. (2004). *El tejido pedagógico multidimensional: La trascendentalidad del docente reflexivo*. *Educere*, pp. 309-301.
- Barba, E. N. (1988). *Anatomía del actor. Diccionario de antropología teatral*. México: Gaceta.
- Barrera Quintero, I. (2014). *La experiencia teatral de vivir con locura diagnosticada*. (Trabajo de grado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Corbin, J. & Strauss, A. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Dewey, J. (1980). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Díaz Barrera, M. & Gómez Puentes, G. (2014). *Estrategias didácticas de enseñanza en procesos de formación en danza contemporánea integrada con persona con diversidad funcional*. (Trabajo de grado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Estrada, G. & (s.f.). *Sueños que viajan: proyecto cáncer pediátrico - Arte terapia*. Recuperado de <http://www.arteterapiacolombia.org/Proyecto%20cancer%20pediatrico.pdf>
- Fuenmayor, Víctor. (s.f.). "El Cuerpo: Síntesis de las Artes de la Corporeidad a la Razón Sensible".
- Fundación Sanar, American Cancer Society. (2014). "Cuando la emoción es la que nos define la pregunta no es qué hacer con tanta vida sino como ser con tanta vida" en *Renovatio*, p. 6.
- Gasca, B. Z. (2007). "La terapia del arte como herramienta psicoterapéutica en pacientes con cáncer", en *Revista Neurología, Neurocirugía y Psiquiatría*, p. 56-63.
- Godoy, P. T. (2011). *Dramaterapia & Psicodrama. Encuentro entre el teatro y la terapia*. Santiago de Chile.

- González Romo, R. A., Reyna Martínez, M., & Carmen, C. R. (2009). "Los colores que hay en mi: Una experiencia de arte-terapia en pacientes oncológicos infantiles y cuidadores primarios" en *Enseñanza e Investigación en Psicología*, vol. 14 número 1, pp. 77-93.
- Granados Conejo, M. & Callejón Chichilla, M. (2006). *¿Puede la terapia artística servir a la Educación?*
- Gutiérrez Pérez, F. (1994). *La mediación pedagógica para la educación popular*. San José, Costa Rica: Radio Nederland Training Center.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, C. (2003). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill Interamericana.
- Herrera, J. D. (07 de octubre de 2012). ¿Qué es la sistematización de experiencias? (J. C. Garzón, Entrevistador).
- Krauskopf, D. (2011). "El desarrollo en la adolescencia: las transformaciones psicosociales y los derechos en una época de cambios" en *Psicología*, recuperado de <http://hdl.handle.net/10401/4562>
- Jerez Talavera, Humberto. (2005). "Funciones del mediador en la experiencia de aprendizaje mediada con base en las teorías postuladas por el Dr. Reuven Feuerstein" en *Revista Mexicana de Pedagogía*, número 63, año 2, pp. 5-8.
- Llera Suarez, E. de la. y Guibert Reyes, W. (2000) "Las terapias con recursos artísticos, su utilidad en la atención primaria de salud" en *Revista Cubana de Medicina General Integral*, volumen 3, pp. 295-304.
- Martínez, L. A. (2007). "La observación y el diario de campo en la definición de un tema de investigación" en *Revista sobre Diario de Campo*, pp. 73-80.
- Miaja Ávila, Melina y de la Rubia, José Moral (2013). "El significado psicológico de las cinco fases del duelo propuestos por Kubler-Ross mediante las redes semánticas naturales" en *Psicooncología*, pp. 109-130.
- Parra, C. (2011). "La Investigación-acción educativa: Origen y tendencias", en P. Páramo, *La Investigación en Ciencias Sociales: Estrategias de investigación*, p. 269. Bogotá: Universidad Piloto de Colombia.

- Piraquive Torres, Germán (2012). *El juicio del Canceroón*. Texto inédito.
- Ramírez Prado, M, E. (2009). *La mediación en el proceso de enseñanza aprendizaje. Innovación y Experiencias Educativas*, 3.
- Rodríguez Andrade, M. (2015). *La adaptación del texto como didáctica para la transposición del saber disciplinar de teatro en la práctica efectiva con niños y adolescentes considerados como población vulnerable*. (Trabajo de grado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Sebiani S. L. (2005). Uso de la danza-terapia en la adaptación psicológica a enfermedades crónicas (Cáncer, fibrosis, sida)
- Soledad, P. R. (s.f.). *Arte Terapia y Oncología Pediátrica: Imágenes de la incertidumbre, una manera de vivir con la enfermedad*. Recuperado de <http://congresos.um.es/isasat/isasat2012/paper/viewFile/28381/13171>
- Torres Guanume, E. (2015). (Trabajo de grado). *Hacia una convivencia mediada por el teatro: Aproximaciones a la orientación axiológica de una clase de teatro*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Ubersfeld, A. (1998). *Semiótica teatral*. Madrid: Catedra.
- Vygotsky, L. (s.f.). “La imaginación y el arte en la infancia”, en L. Vygotsky *La imaginación y el arte en la infancia*.
- Zarsar Charur, C. (1994). *La definición de objetivos de aprendizaje: Una habilidad básica para la docencia*. Perfiles Educativos.